

Traité du Criclon

en
3 VOLUMES
par

JOSEPH JOACHIM
ET
ANDREAS MOSER

I. II. III. Traduction française par
HENRI MARTEAU

Volume I divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Volume II divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Tous droits et spécialement celui de traduction réservés.
Propriété des Editeurs pour tous pays.

N. SIMROCK, G.m.b.H.
BERLIN, LEIPZIG, LONDON.

MAX ESCHIG, PARIS
48, Rue de Rome.

Copyright 1905 by N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin.

primé en Allemagne.

DEUXIEME PARTIE.

De la quatrième position.

D'après ce que nous avons dit précédemment sur ce qu'on entend par une „position“, la main gauche se trouve en 4^{me} position lorsque, en appuyant, le 1^{er} doigt donne sur une corde un intervalle de quinte. Pour donner à l'élève de l'assurance, nous écrivons nos premiers exercices en cette position dans des tonalités dont la tonique est d'une quinte juste plus haute que la corde à vide respective. De cette façon le débutant peut, d'une part, en jouant la corde voisine à vide, vérifier la justesse de la tonique, d'autre part, au cours de l'exercice, faire sonner le flageolet naturel que donne, en appuyant légèrement, le 4^{me} doigt (l'octave de la corde à vide respective); il le fera pour établir la comparaison.

Nous avons déjà dit un mot de la nécessité qu'il y a, au fur et à mesure qu'on avance dans les régions élevées de la touche, à placer le bras gauche sous le corps du violon, assez loin pour que la main puisse s'élever au niveau convenable au-dessus du bord de la table, et que les doigts tombent, même sur le sol, verticalement. Mais on ne saurait trop le répéter à l'élève, si on veut l'amener à mettre de la souplesse dans le mécanisme de la main gauche.

119. Largamente.

The musical exercise 119, titled 'Largamente', is composed of seven staves labeled a) through g). It is written for the left hand in D major (two sharps: F# and C#) and 4/4 time. The exercise includes various fingerings and bowing techniques, such as slurs and accents. The notation is as follows:

- a)** Quarter notes: D4 (finger 2), E4 (finger 1), F#4 (finger 2), G4 (finger 3), A4 (finger 2), B4 (finger 1), C#5 (finger 1). Repeat sign.
- b)** Quarter notes: D4 (finger 2), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 2), A4 (finger 3), B4 (finger 4), C#5 (finger 3), D5 (finger 2). Repeat sign.
- c)** Quarter notes: D4 (finger 2), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 2), A4 (finger 3), B4 (finger 4), C#5 (finger 3), D5 (finger 2). Repeat sign.
- d)** Quarter notes: D4 (finger 2), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 2), A4 (finger 3), B4 (finger 4), C#5 (finger 3), D5 (finger 2). Repeat sign.
- e)** Quarter notes: D4 (finger 1), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 4), A4 (finger 1), B4 (finger 0), C#5 (finger 1), D5 (finger 4). Repeat sign.
- f)** Quarter notes: D4 (finger 1), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 4), A4 (finger 1), B4 (finger 0), C#5 (finger 1), D5 (finger 4). Repeat sign.
- g)** Quarter notes: D4 (finger 1), E4 (finger 0), F#4 (finger 1), G4 (finger 4), A4 (finger 1), B4 (finger 0), C#5 (finger 1), D5 (finger 4). Repeat sign.

Lento.

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

121.

32. Andante.

a) b) c) d) e)

122. Moderato.

a) b)

c) d)

e) f)

123. Allegretto.

a) b)

c) d)

124.

Moderato.

a) 

b) 

c) 


d) 

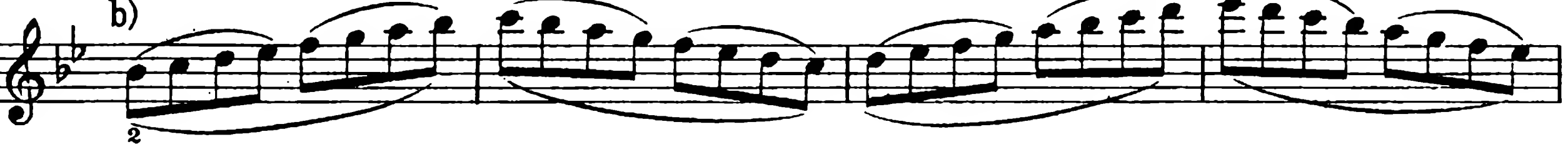
e) 


f) 

g) 

125. Allegro.

a) 

b) 

c) 

d) 

Quatre morceaux de Ch. de Bériot.

126.

Andantino.

I. *mf*

I.

I.

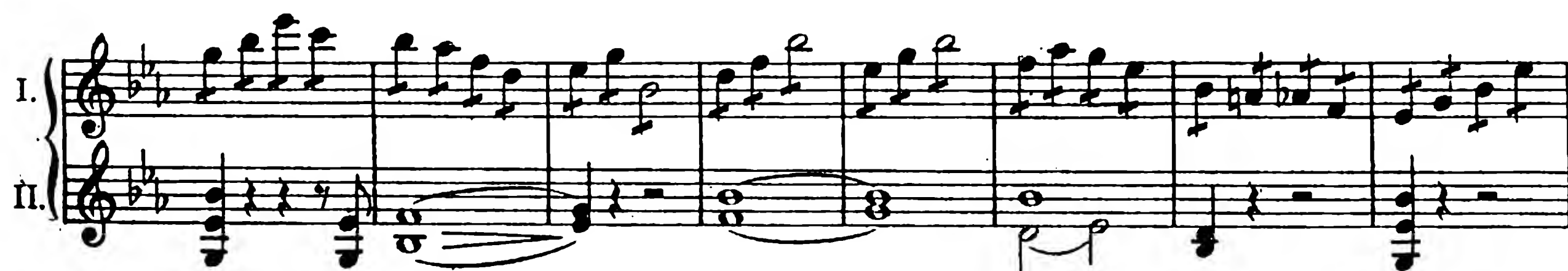
I.

I.

127.

Allegro.

I. *f*



128.

Andantino.

I. *p²*
 II.

I. *p²*
 II.

I. *p²*
 II.

I. *p²*
 II.

I. *dolce*
 II.

I. *p²*
 II.

I. *calando*
 II. *pp*

The image displays a piano score for two hands, labeled I and II, in 2/4 time. The score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked *f brillante*. The second system is marked *p dolce*. The third system is marked *f* and *p dolce*. The fourth system is marked *f*. The fifth system is marked *p*. The sixth system is marked *f*. The seventh system is marked *f*. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a double bar line.

130. Allegro.

p sautillé *segue* *b* *1 1* *1 1* *1 1* *cresc.* *f*

131. Allegro fiero.

f mart. *segue* *3 3* *1 1* *1 1*



132. *Moderato assai.*



133.

Allegro.

Spohr.

133. *Allegro.* Spohr.

The image shows a musical score for two violins, labeled I. and II. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro.' and the composer is 'Spohr.' The score consists of four measures. Measure 133 (the first measure shown) features a forte (f) dynamic. Violin I has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while Violin II provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. Measure 134 continues the melodic development in Violin I. Measure 135 shows a continuation of the themes. Measure 136 (the last measure shown) features a crescendo leading to a forte (f) dynamic, with a 'V' marking above the first note in Violin I.

The musical score consists of two staves, I and II, both in G major (one sharp) and 3/8 time. Staff I features a melody with eighth-note patterns and rests, accompanied by fingerings (1 2 1 2, 2), a triplets (3), and a piano (*pp*) dynamic marking. A 'V' symbol and a square box are placed above the first measure. Staff II provides harmonic support with eighth-note accompaniment, including slurs and a triplet (3). The title 'Pointe' is written below staff I.

I.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two parts, I and II, on a grand staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Part I (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a final whole note chord. Part II (bass clef) provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythmic patterns of Part I. The score is divided into four measures by vertical bar lines. Below the staff, there are some handwritten markings: '4' under the first measure, '1 1' under the second, and '4' under the third, which likely refer to fingerings or counts.

Changements entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} positions.

134

Lento.

135

Andante.

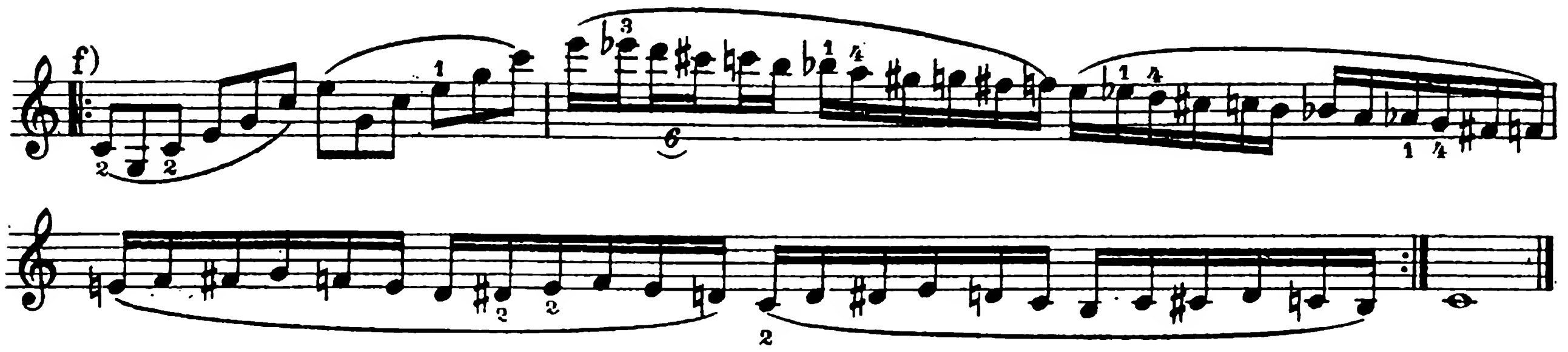
136

Moderato.

h) i) k) l) m) n)

137. a) b) c) d) e) f) g)

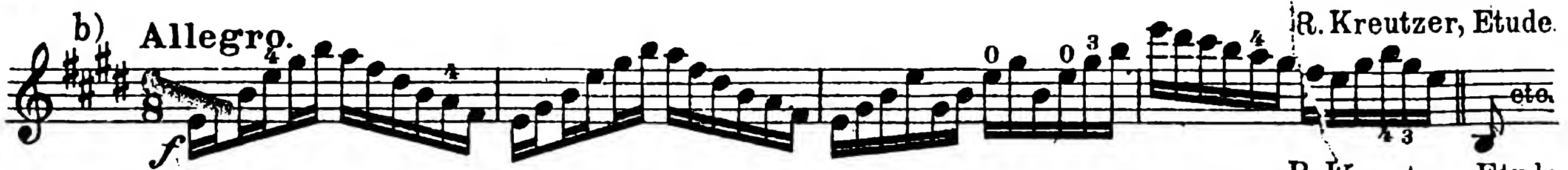
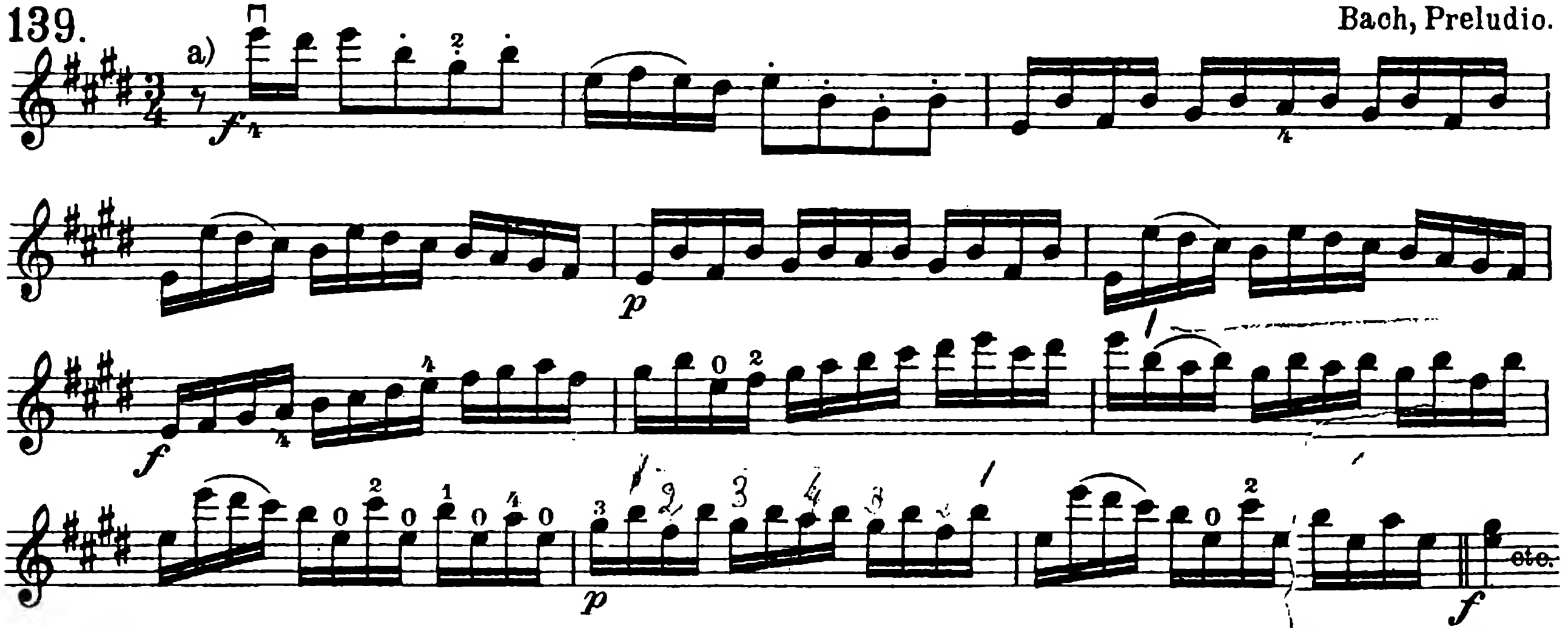
138. a) b) c) d) e)



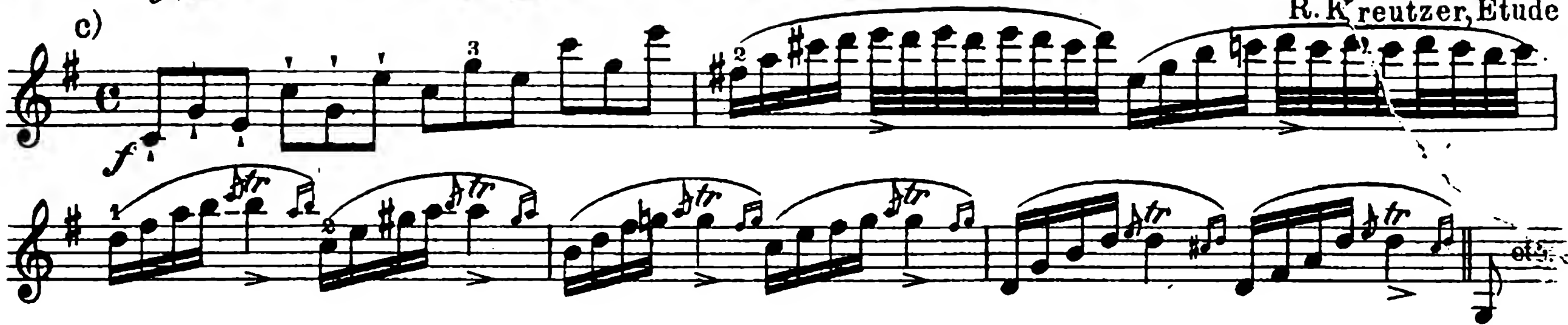
Exemples tirés d'oeuvres de différents maîtres.

139.

Bach, Preludio.



R. Kreutzer, Etude.



R. Kreutzer, Etude



R. Kreutzer, Etude

e) Rondo, con spirito. 4

Rode, 7^{me} Concerto.

Musical score for Rode's 7^{me} Concerto, Rondo, con spirito. 4/4 time signature. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a fortissimo (*f*) dynamic and a piano (*pp*) dynamic. The third staff includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth staff ends with a forte (*f*) dynamic and the word "etc."

140. Allegro maestoso.

Ch. de Bériot.

Musical score for Ch. de Bériot's 140. Allegro maestoso. The score is in 2/4 time and consists of four systems, each with two staves labeled I and II. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic for staff I and piano (*p*) for staff II. The second system has a first ending bracket. The third and fourth systems continue the piece with various fingerings and dynamics.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of two staves, labeled I. (treble clef) and II. (bass clef). The key signature is A major, indicated by three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4.

- System 1:** The right hand (I.) begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. The left hand (II.) plays a steady eighth-note accompaniment starting on C4.
- System 2:** The right hand continues with eighth-note runs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.
- System 3:** The right hand features a melodic line with some accidentals. The left hand continues the accompaniment. The word *segue* is written above the staff.
- System 4:** The right hand has a more active melodic line. The left hand continues the accompaniment.
- System 5:** The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand continues the accompaniment.
- System 6:** The final system, ending with a double bar line. The right hand has a melodic phrase, and the left hand concludes the accompaniment.

Dynamic markings include *ff* (fortissimo) at the beginning of System 3 and *f* (forte) at the beginning of System 4. Various fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated throughout the piece.

R. Kreutzer.



141. Moderato.

This page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation is written in a single system, with each staff representing a line of music. The music features a variety of trills (tr), some marked with 'tr' and others with 'btr' (bottleneck trill). There are also triplets (3) and other musical symbols like '0' (natural harmonics) and '4' (fourth fret). The key signature starts with one flat (B-flat), changes to one sharp (F-sharp) in the fourth staff, and then to three flats (B-flat, E-flat, A-flat) in the seventh staff. The music is written in a style typical of classical guitar repertoire, with a focus on technical skill and melodic development.

142.

a) $1\frac{1}{2}$ S.

b)

c)

d)

e)

f)

g)

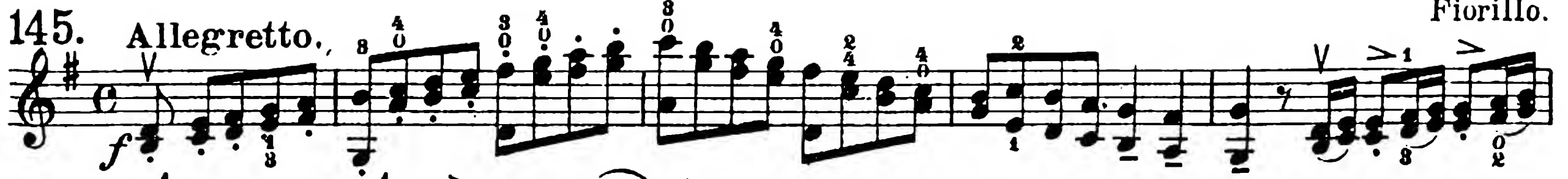
143.

Moderato assai.

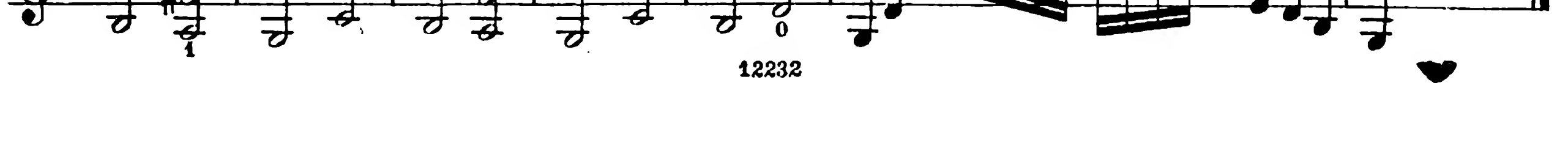
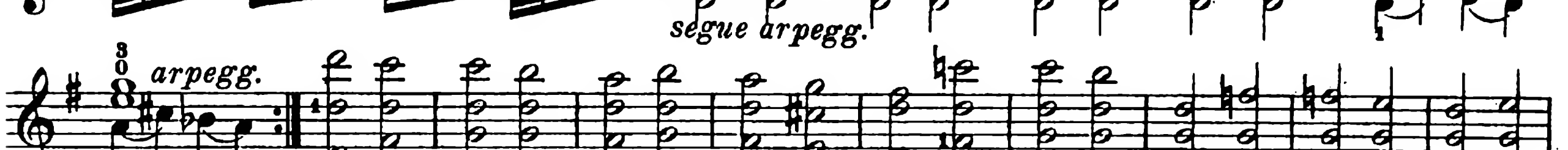
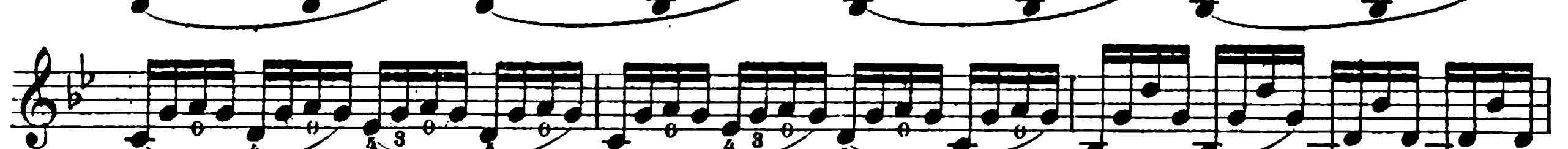
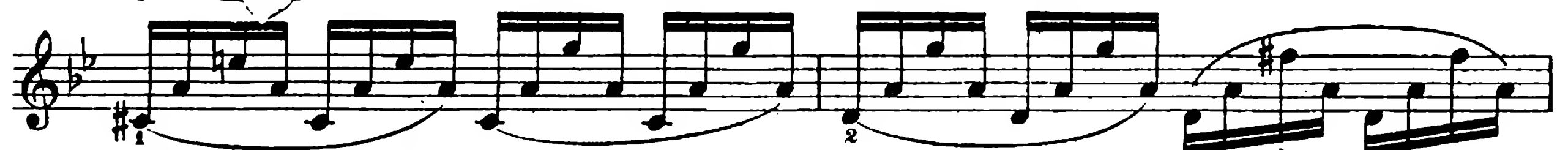
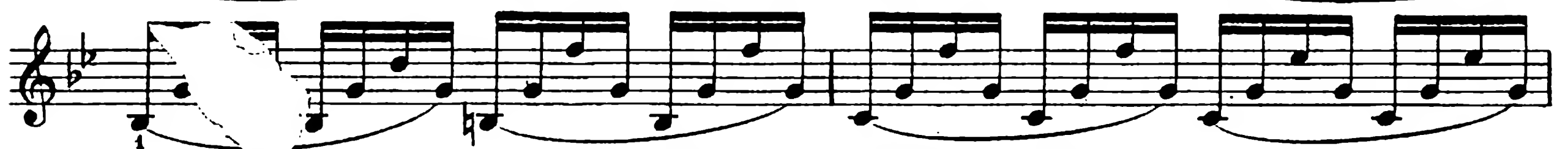
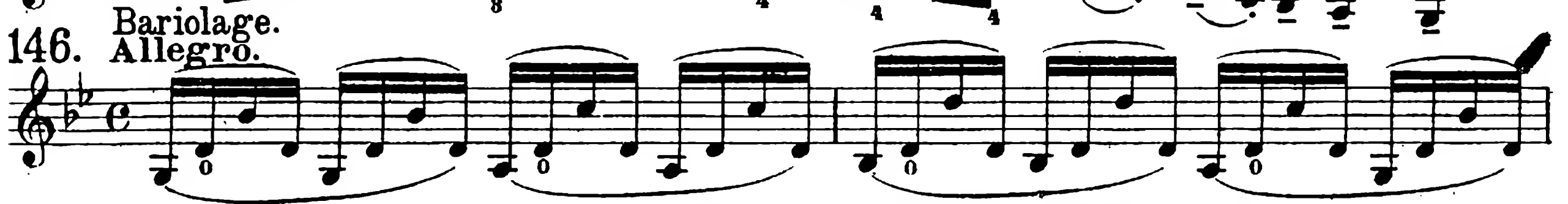
mf

144. a) b) c) d) e) f) g)

145. Allegretto.



146. Bariolage. Allegro.



Aria.

J. M. Leolair.

147. Andante.

The musical score is written for two staves, labeled I and II. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The piece begins with a 'dolce cantabile' marking. It features several trills (tr) and triplets (3). Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), 'dimin.' (diminuendo), and 'p' (piano). The score concludes with a final cadence on the right side of the page.

I. *mf* *tr* *p*

II.

I. *cresc.* *f*

II.

I. *tr* *dim.*

II.

I. *p*

II.

I. *tr*

II.

I. *tr*

II.

I. *tr* *mf*

II.

I. *p* *tr*

II.

I. *mf* *cresc.*

II.

I. *f* *dimin.* *p* *tr*

II.

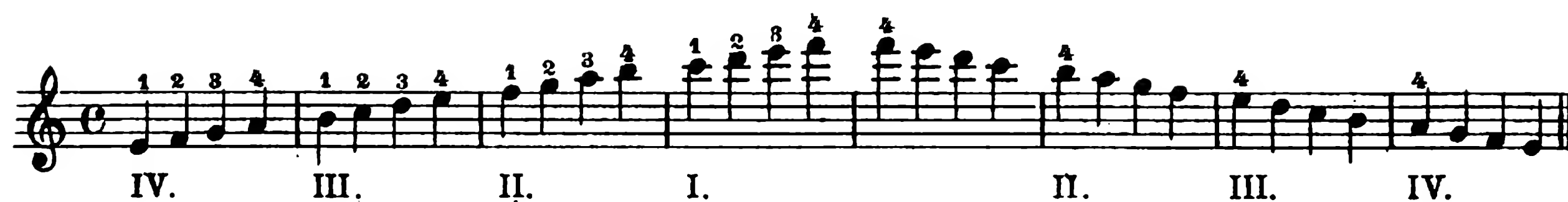
I. *tr*

II.

I. *tr* *calando*

II.

De la cinquième position.



Comme on le voit par le tableau ci-dessus, les doigtés de la 5^{me} position sur le sol, le ré, et le la, correspondent à ceux de la 1^{re} position sur le ré, le la et le mi. De sorte qu'il suffira à l'élève de s'être bien gravé dans la mémoire ceux du tétracorde sur le mi pour se sentir à l'aise, déjà au bout de quelques heures, dans la nouvelle position. Les chiffres romains indiquent sur quelle corde le passage doit être joué :

IV = le sol II = le la
III le ré I = le mi

148

a) IV-

b) III-

c) II-

II

d)

I.

149

a) IV.

b) III.

c) II.

d)

150

a)

IV₁ - - - III₁ II₁ - I₁ II₁ - III₁ IV₁

b)

IV₁

c)

IV₂

d)

IV₂

e)

IV₃

f)

IV₃

g)

IV III II II II II II II

III

h)

i)

151

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

h)

II

III

IV

IV₁

IV₁

IV₂

IV₂

IV₃

IV₄

152. Allegretto.

The musical score is written for two staves, labeled I and II. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of seven systems of music. The first system includes a triplet in staff I and the instruction 'delicatamente' in staff II, with 'pizz.' (pizzicato) written below the staff. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows further melodic ornamentation in staff I. The fourth system includes the instruction 'rall.' (rallentando) in staff I and 'in tempo' in staff II, indicating a change in tempo. The fifth and sixth systems continue the piece with various musical textures. The seventh system concludes the piece with a final cadence, featuring a long slur over the final notes in both staves.

Andantino.

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked 'Andantino' and 'largamente'. It consists of eight systems, each with a first (I.) and second (II.) part. The first system includes the tempo marking 'largamente'. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the fifth system. The score concludes with a double bar line in the eighth system.

154. Moderato.

The musical score is arranged in six systems, each containing two staves labeled I and II. The notation includes treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. Dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano) are indicated. The score is rich with musical details like slurs, accents, and fingerings. The final system ends with a double bar line and a key signature change to two sharps.

Maggiore.

con sentimento

con anima

f

f

155. Allegro.

Spohr.

I. *IV*
II. *p* *segue*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is for the violin (I.) and the lower staff is for the piano (II.). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and a measure rest. The violin part starts with a fourth finger (*IV*) fingering. The system concludes with a *segue* instruction.

I. *f*

The second system continues the musical piece. The violin part features a forte (*f*) dynamic. The piano part continues with its melodic line.

I. *sf.* *f*

The third system shows the violin part with a sforzando (*sf.*) and then a forte (*f*) dynamic. The piano part continues with its accompaniment.

I. *pp*

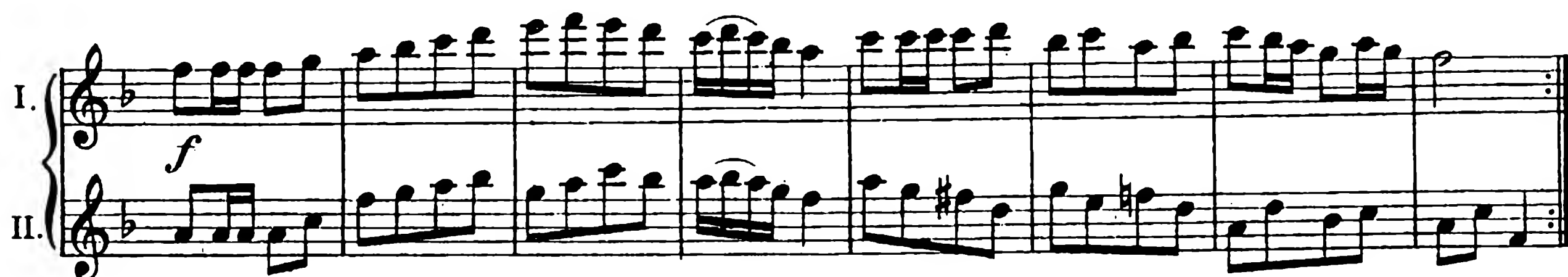
The fourth system features a piano (*pp*) dynamic in the violin part. The piano part continues with its accompaniment.

I. *f*

The fifth system shows the violin part with a forte (*f*) dynamic. The piano part continues with its accompaniment.

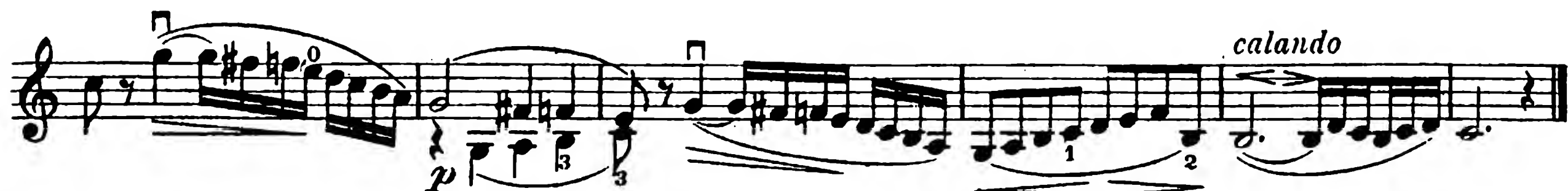
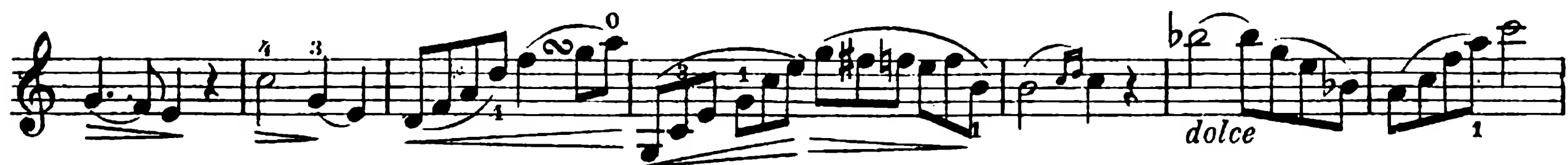
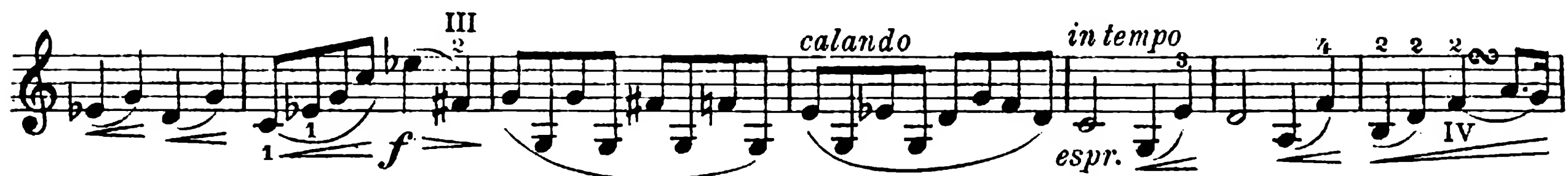
I. *ff* *decresc. -* *p*

The sixth system features a fortissimo (*ff*) dynamic in the violin part, followed by a decrescendo (*decresc. -*) and ending with a piano (*p*) dynamic. The piano part continues with its accompaniment.



Changements
entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} positions.

156.

Andante.
espressivo

157. Andantino.

dolce

dim.

158. Andantino.

Ch.de Bériot.

This page of musical notation is for a piano and violin duo. It consists of six systems, each with a Violin I (I.) and Violin II (II.) staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The piece is marked 'Andantino' at the top. The notation is complex, with many slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific techniques and fingerings for the performers.

159. Moderato.

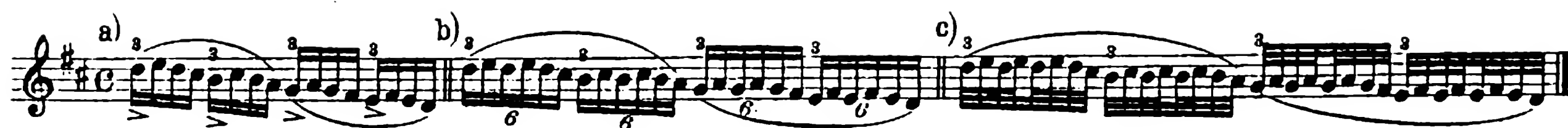
Ch. de Bériot.

I. *f* *brillante*

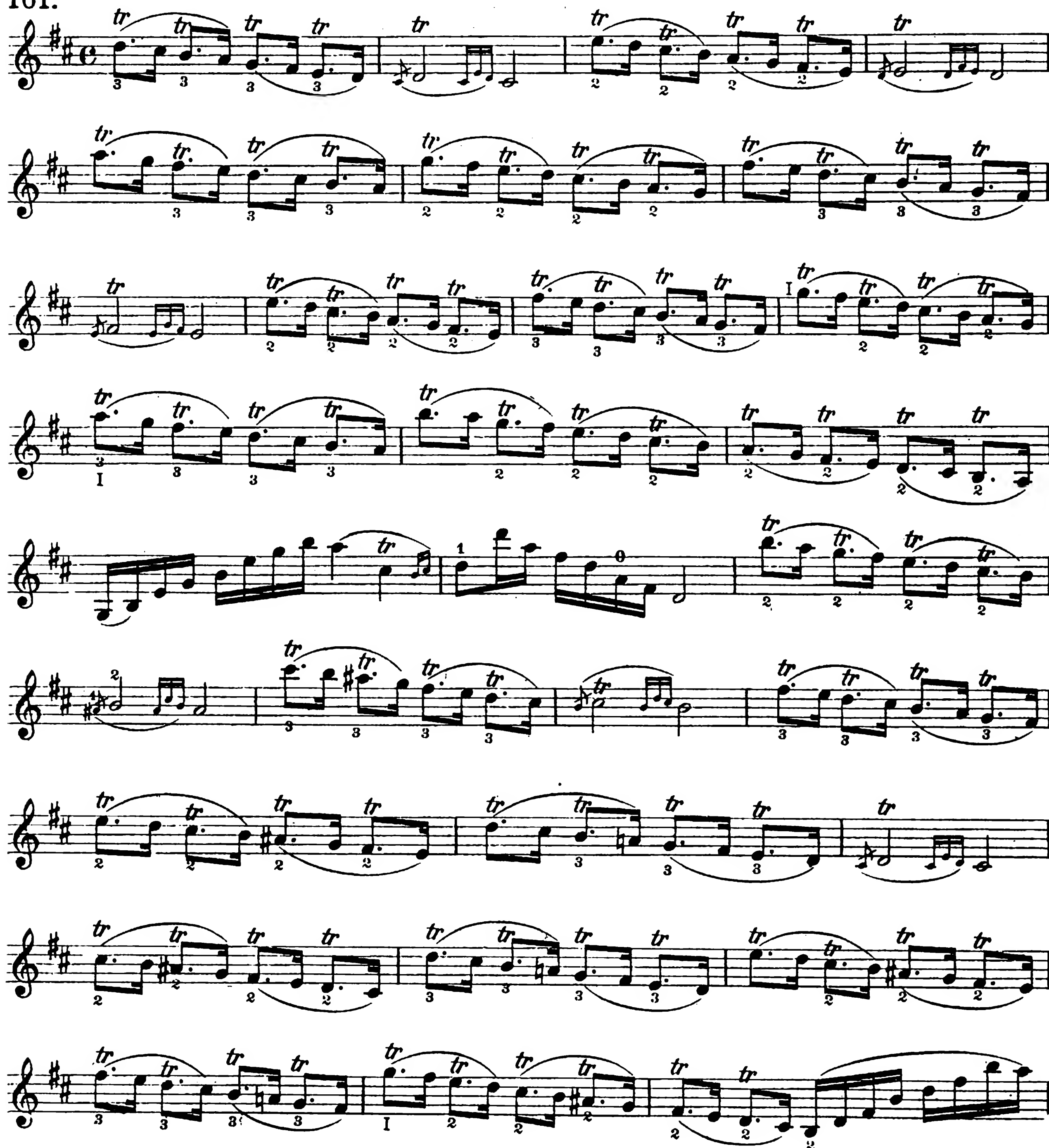
160. Allegro.

Fiorillo.

Kreutzer.



161.



The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (two sharps). It consists of ten staves of music. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often grouped in beams. Trills (tr) are frequently used, often with grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-3. Pedal points (I, II) are marked at the bottom of some staves. The music is highly technical and expressive.

162. Moderato.

Fiorillo.

segue

mf

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff. It consists of 13 staves of music. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and ornaments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs. The second staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The third staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The fourth staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The fifth staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The sixth staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The seventh staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The eighth staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The ninth staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The tenth staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The eleventh staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The twelfth staff features a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The thirteenth staff contains a series of eighth notes, some with slurs, and a few rests. The score concludes with a double bar line.

Menuet.

W. A. Mozart.

163. Moderato

I. *p*⁴ (*grazioso*) *f* > *p*
 II. *pizz.* *p* > *f* *p*

I. *f* *p* *f* *p* (*dolce*) *f* *p*
 II. *f* *p* *p* *p* *p*

I. *sf* *p* *sf* *p* *f* *p* *pizz.* *p* >
 II. *f* *p* *f* *p* *f* *p*

I. *f* > *p*
 II. *f* *p*

I. *f p f p f* *Fine.*

II. *arco* *f*

Trio.

I. *p (legg.)*

II. *p*

I. *tr.*

II. *V*

I. *tr.*

II. *V*

I. *tr.*

II. *V*

I. *(crescendo)*

II. *(crescendo)*

M. D. C. sin al. Fine.

c) IV^2

d) IV^2

e) IV^2

f) IV^2

g) IV^2

h) IV^2

i) IV^1

k) IV^1

l) IV^3

m) IV^3

166. Moderato assai.

1
 mf III $\frac{1}{3}$ S.

167. Allegro energico.

IV
 f

Musical score for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat and one sharp), time signatures, and dynamic markings. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and melodic lines. Performance instructions like *calando*, *in tempo*, *dolce*, *legg.*, and *crescendo* are interspersed throughout the score.

Key markings and dynamics include:

- meno f* (less forte)
- calando* (diminishing)
- in tempo*
- p* (piano)
- crescendo* (increasing volume)
- f* (forte)
- Maggiore.* (Major)
- dolce* (sweetly)
- legg.* (leggiero, lightly)
- crescendo* (increasing volume)
- f* (forte)

Allegro.

153
L. Spohr.

168.

Violin I and Violin II parts, measures 168-175. The score includes the following performance markings and fingering:

- Measure 168:** Violin I starts with a *p* (piano) dynamic and a *T.* (trill) marking. Fingering includes $\frac{1}{3}$ I, A. E., and $\frac{1}{3}$ S 4 3 A. E. T.
- Measure 169:** Violin I continues with $\frac{1}{3}$ I. A. E. and $\frac{1}{3}$ S. T.
- Measure 170:** Violin I has a *p* marking. The piano part has a *crescendo* marking.
- Measure 171:** Violin I has a *dimin.* (diminuendo) marking. The piano part has a *p* marking.
- Measure 172:** Violin I has a *p* marking. The piano part has a *crescendo* marking.
- Measure 173:** Violin I has a *p* marking. The piano part has a *crescendo* marking.
- Measure 174:** Violin I has a *p* marking. The piano part has a *crescendo* marking.
- Measure 175:** Violin I has a *p* marking. The piano part has a *crescendo* marking. The piece ends with a *Fine.* marking.

I. *p* $\frac{1}{8}$ I. *V*
 II. *p* $\frac{1}{2}$ S.

I. $\frac{1}{3}$ S. $\frac{1}{3}$ I. *crescendo* $\frac{1}{8}$ S.

I. *f* *dimin.* *p*
 II.

I. *crescendo* *f* *dimin.*
 II.

I. *p* $M \frac{1}{2}$ *crescendo*
 II.

I. *f* *dimin.* *p*
 II.

D. C. D. S. sin al Fine.

Exercices de changements de position.

169.

Allegro moderato.

R. Kreutzer.

Exercise 169 is a six-staff piece in C major, 2/4 time. It begins with a treble clef and a common time signature. The first staff starts with a second finger (2) on the second line. The piece is characterized by rapid sixteenth-note runs and slurs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated throughout the piece.

170.

Moderato.

Exercise 170 is a six-staff piece in D major, 3/4 time. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The piece is marked 'cantabile' and includes Roman numerals IV, III, and V. It features slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The first staff starts with a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

156

mf

p

restes

De la septième position.

IV. III. II. I. II. III. IV.

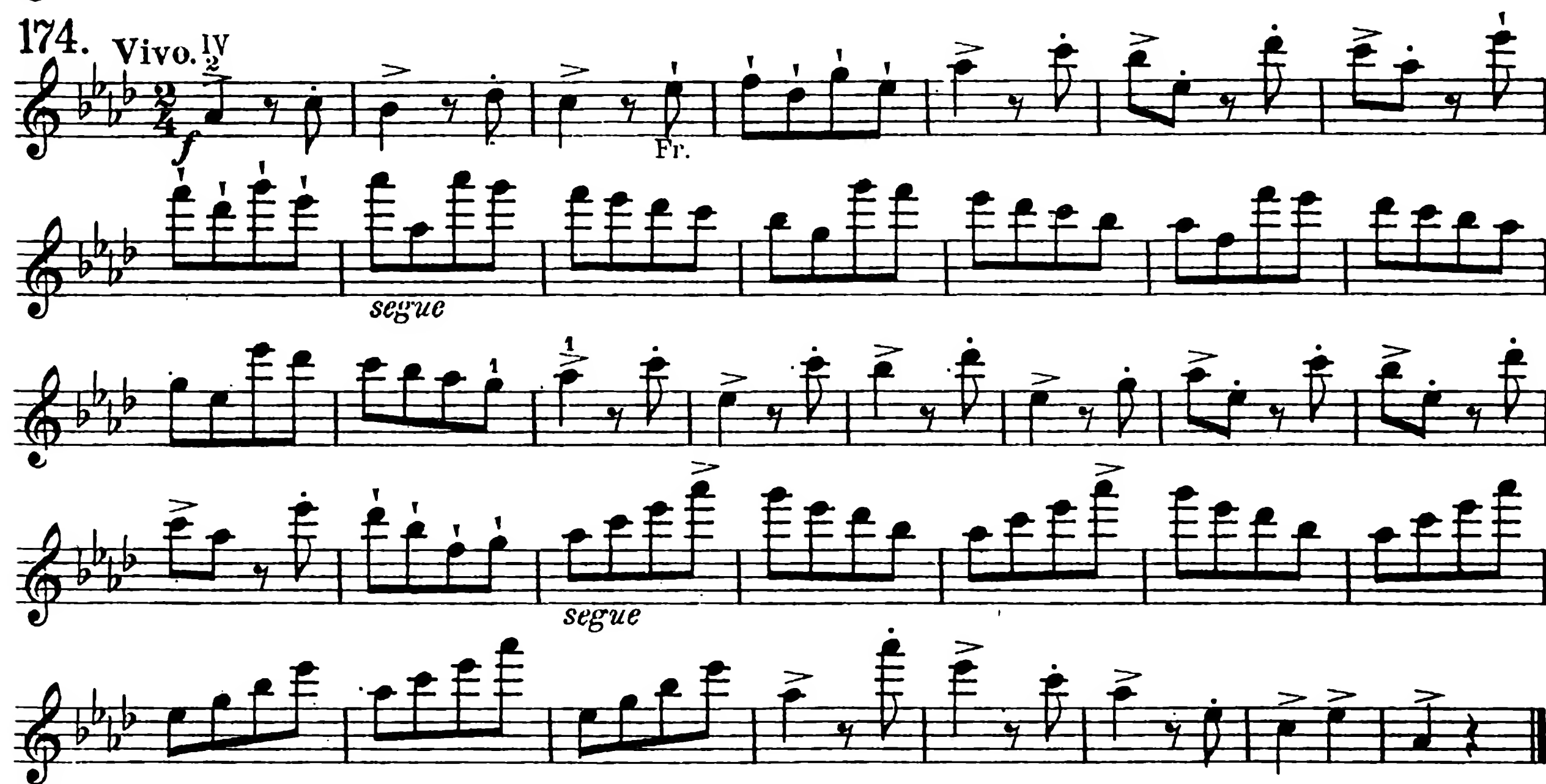
171.

IV

172.

IV

173.

174. *Vivo.* ^{IV}175. *Allegro con briò.*

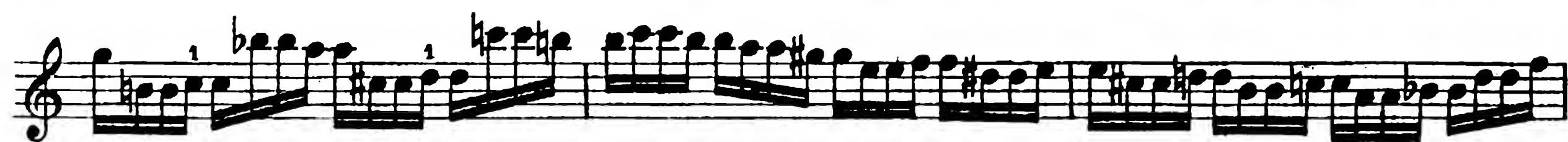
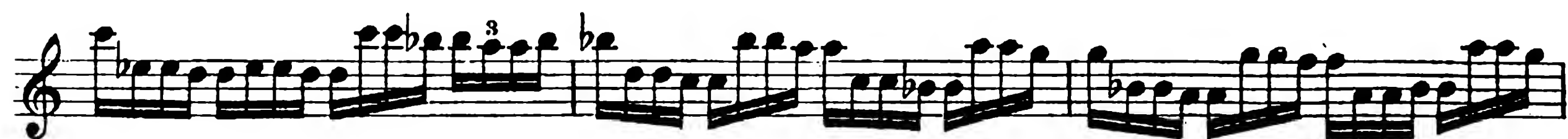
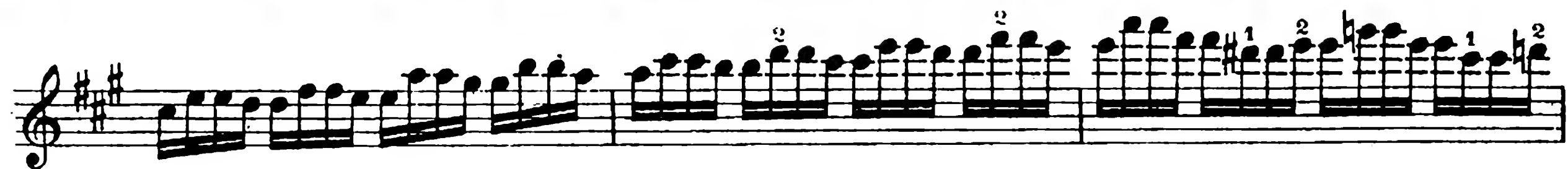
Musical score for measures 158-175. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The piece features a complex, fast-moving melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including accents (>) and a piano (p) marking. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are present throughout. A Roman numeral IV is used to indicate a fourth interval in measure 174. The piece concludes with a double bar line in measure 175.

176. Allegretto grazioso e leggiero.

Musical score for measures 176-183. The music is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The piece is marked 'p' (piano) and 'Allegretto grazioso e leggiero'. The melody is more rhythmic and dance-like than the previous piece, featuring many beamed eighth and sixteenth notes. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are present. The piece concludes with a double bar line in measure 183.

Fiorillo.

177.





Exercices de changements de position.

178. Andante.

Fiorillo.

Mélanges de toutes les positions.

J. Joachim.

179. Allegro.

179. Allegro. J. Joachim.

The musical score is written for Violin and Piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro'. The score is composed of 12 staves. The first staff features a violin melody starting with a forte (f) dynamic, followed by a piano (p) section. The piano part enters on the second staff with a forte (f) dynamic. The score includes various dynamics such as forte (f), mezzo-forte (mf), piano (p), and crescendo (cresc.). There are also articulations like slurs, accents, and fingerings indicated by numbers. The piece concludes with a 'restez' instruction on the final staff.

restez

brillante

restez

restez

IV

IV

dim.

dimin.

p

mf

p

mf

p

cresc.

restez

f

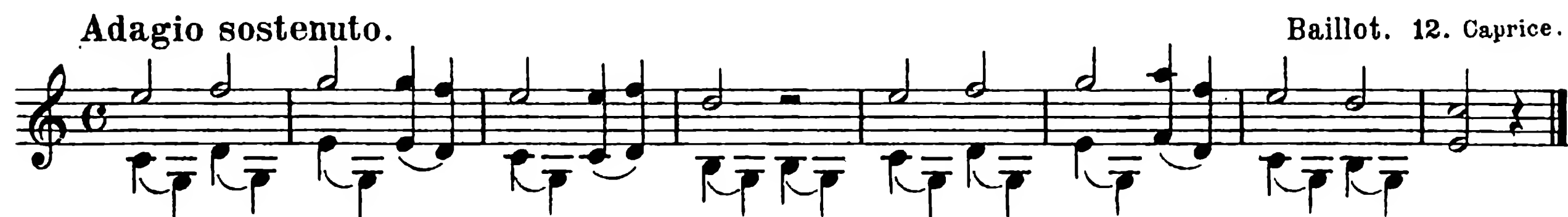
De l'extension des doigts.

L'une des règles les plus importantes du mécanisme de la main gauche est celle d'après laquelle on ne doit changer de position que si l'on y est forcé. La raison technique en a été fournie par l'expérience. Car plus la main est tranquille pendant que les doigts travaillent la touche, plus l'intonation est sûre. A l'égard de successions tonales qu'on peut jouer dans la même position, la règle ci-dessus va de soi. Il en est autrement de celles qui dépassent, en dessus ou en dessous, les limites naturelles d'une „manière de prendre," ou „de placer les doigts." Si l'intervalle en question n'est pas trop grand, on cherche souvent à satisfaire à la règle en opérant, au lieu d'un changement de position ou de corde, l'extension d'un doigt isolé, vers le haut ou vers le bas.

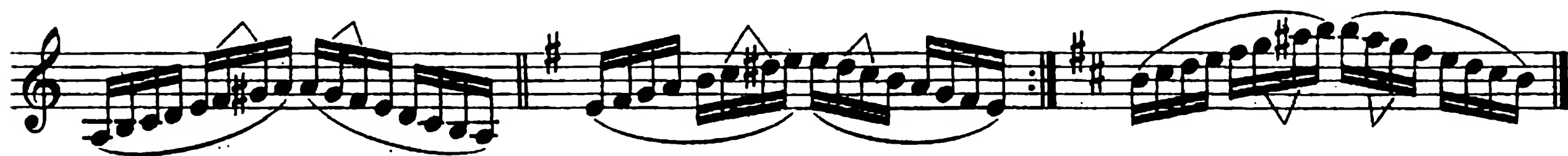


Sans parler de la dextérité que développe dans ces exemples, tant pour la main gauche que pour l'archet, l'extension en haut du 4^{me} doigt et celle en bas du 1^{er} doigt, il y a encore, à l'appui de ce procédé dans le cas particulier, une raison esthétique: l'uniformité de timbre des dessins mélodiques. Il est clair que son emploi sera plus facile aux élèves doués d'une main extensible qu'à ceux qui doivent s'en tirer avec des doigts courts. Par des exercices appropriés, cette extensibilité peut toutefois s'accroître sensiblement, même pour des mains peu douées. Il faut néanmoins les commencer de bonne heure, mais se garder, même si l'on est capable de grande endurance, d'efforts exagérés. Il vaut mieux consacrer chaque jour, pendant des mois, quelques minutes à cette gymnastique des doigts, que de vouloir décrocher en quelques semaines des résultats rapides.

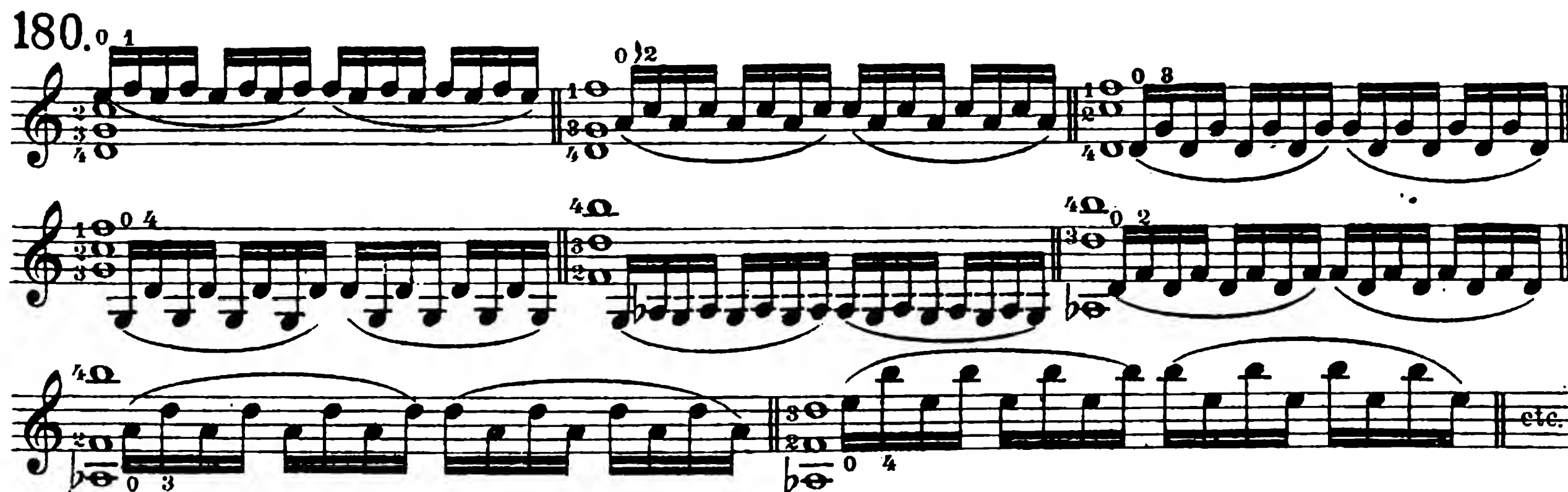
Baillet avait déjà constaté que l'extension d'une position haute dans une autre plus basse est plus facile que l'inverse; et, dans l'exemple suivant, il recommande d'appuyer le 4^{me} doigt avant le 1^{er}. Mais en même temps il insiste pour prémunir l'élève contre la mauvaise habitude, prise par certains violonistes, de courber le poignet en dehors pendant qu'ils étendent le doigt; car, au lieu de favoriser l'approche du point à atteindre, ce mouvement funeste tend plutôt à l'en éloigner.



Comme l'extension ne se rapporte toutefois pas toujours au 4^{me} ou au 1^{er} doigt, nous donnerons aussi quelques exercices destinés à développer l'extension du majeur. L'élève pourra les compléter par l'étude assidue des gammes mineures harmoniques, où l'intervalle de seconde augmentée est donné par les 2^d et 3^{me} doigts.



D'autres exercices écrits pour développer l'indépendance et l'aptitude d'extension des doigts, résulteront des multiples combinaisons de la prise „de Geminiani“. Dans ceux qui suivent, les rondes placées au commencement de chaque mesure, mais qui ne doivent pas être jouées, indiquent seulement les doigts qui doivent demeurer appuyés pendant que les autres exécutent l'exercice.



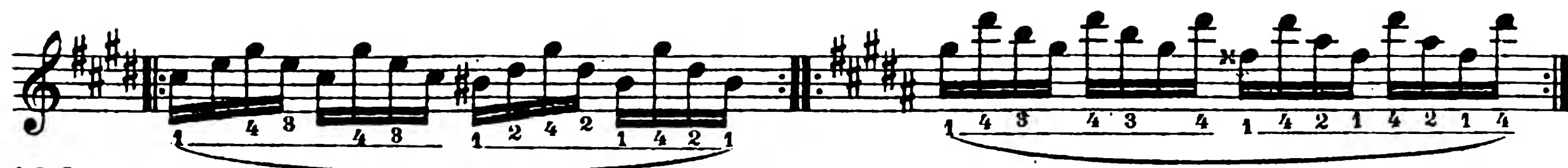
Exercices d'extension des doigts.

181.

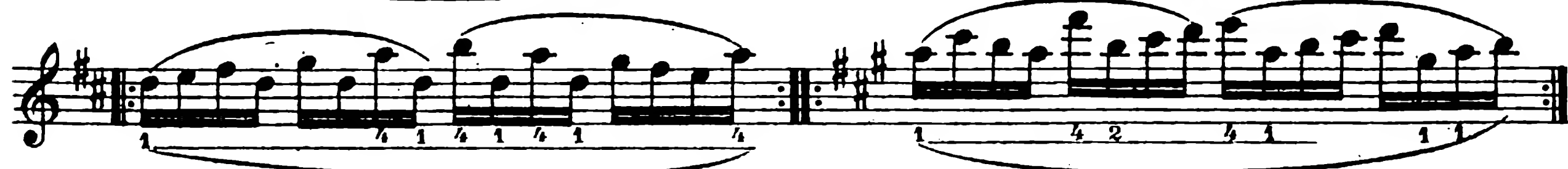
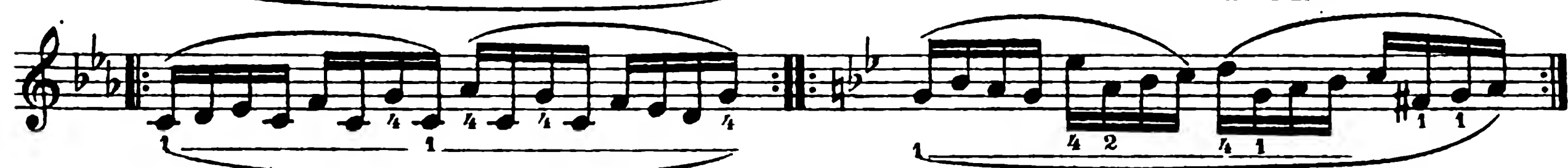
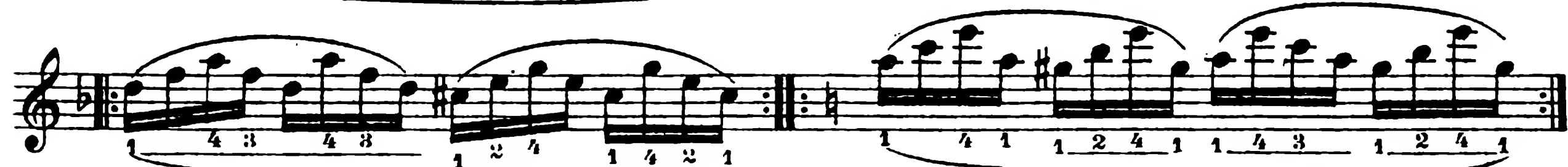
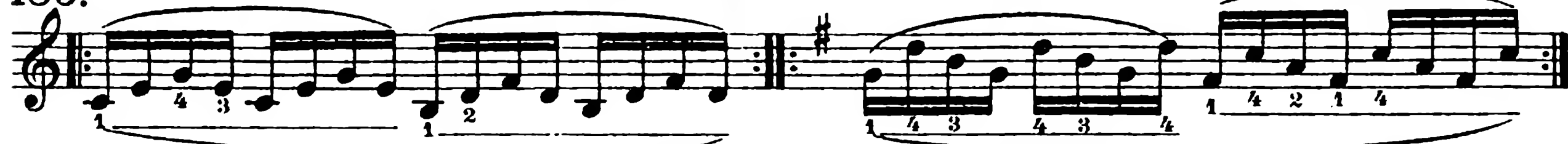
Exercise 181 consists of ten staves of music, each containing two measures of a musical exercise. The exercises are designed for finger extension and include various scales and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (natural). The key signatures and time signatures vary across the staves.

182.

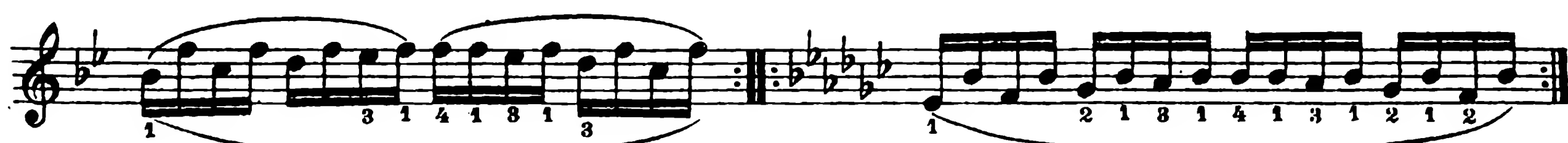
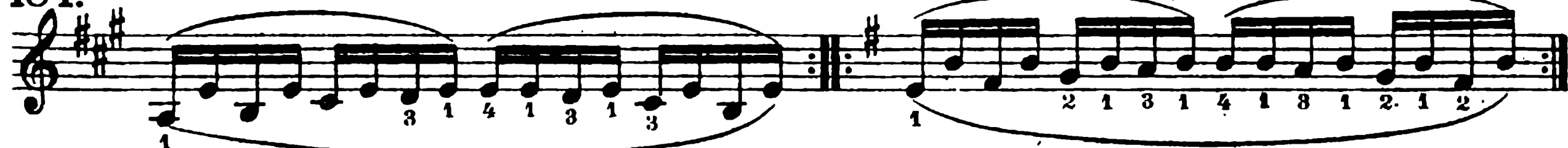
Exercise 182 consists of three staves of music, each containing two measures of a musical exercise. The exercises are designed for finger extension and include various scales and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (natural). The key signatures and time signatures vary across the staves.



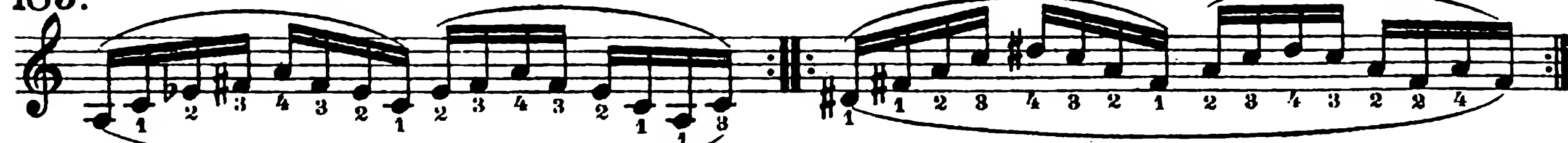
183.



184.



185.



Exemples tirés d'oeuvres de différents auteurs.

186 **Presto.** J.M. Leclair, Tambourin.

a) Musical notation for example a) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 1 2 4 2 1, 1 2, and 1 8 4 8 indicated below the staff.

Allegro. Kreutzer, Etude.

b) Musical notation for example b) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 0, 1, 1, and 1 indicated below the staff.

Grave. Ibid.

c) Musical notation for example c) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 4 8 0 4, 4, 8, 4 1 4 1, and 8 4 8 0 1 4 1 indicated below the staff.

Allegro. Fiorillo, Etude.

d) Musical notation for example d) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 4 0 4 0 4 1, 4 1 4 1 4 0 4 1 4 1, and 4 1 indicated below the staff.

Allegro. Ibid.

e) Musical notation for example e) in 3/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 4 1 4 1 4 0 4 1 4 1 indicated below the staff.

Allegretto. Rovelli, Caprice

f) Musical notation for example f) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 4 4, 2, and 4 indicated below the staff.

Allegro Ibid.

g) Musical notation for example g) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 1 4 0 1 1 4 0 1, 0 1, 1 4 0 1 1 4 0 1, and 1 4 indicated below the staff.

Allegro moderato. Campagnoli.

h) Musical notation for example h) in 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. It features a series of eighth-note runs across four measures, with fingerings 8 4 0 4 0 4 0 4 indicated below the staff, ending with a fortissimo (ff) dynamic.

Vivace. Ibid.

Allegretto. Spohr, 11. Concert.

Allegretto. Spohr, 9. Concert.

Sostenuto. Paganini, Caprice.

Des coups d'archet rebondissants. (Du ricochet, du trémolo et de l'arpège.)

Lorsqu'on jette l'archet, au milieu, sur une corde, et qu'on ne le tire pas, il se produit, selon la hauteur de la chute, un certain nombre de „rebondissements“ qui deviennent de plus en plus petits et plus rapides, puis aboutissent au repos absolu.

Ce phénomène, qui dépend en partie de la tension du crin et de l'élasticité de la baguette, a donné lieu à toute une série de coups d'archet artificiels qui, lorsqu'on les réussit, font un effet extraordinaire. Ainsi lorsque, négligeant la condition posée d'abord pour nous permettre d'observer le phénomène, nous tirons un archet bien lancé, soit vers la pointe, soit vers le milieu, il se produit, au lieu des bruits que donne l'attaque sous sa forme précédente, des sons qui ressemblent fort à un spiccato floconneux, et il ne dépend plus que de l'habileté du violoniste, et de son degré d'exercice, d'en régler à son gré et selon les besoins, la force et la successivité. Pour acquérir cette habileté, on devra exercer les exemples suivants, d'abord comme si on voulait donner, dans une mesure très lente, deux sons de spiccato sous chaque liaison. L'élève devra poursuivre ces exercices jusqu'à ce qu'il possède à fond ce rebondissement égal de l'archet qui forme

ce qu'on appelle le ricochet. Dans l'exécution de ce dernier, le poignet doit faire d'abord, aussi bien en tirant qu'en poussant, deux mouvements de projection, petits, mais très-précis.



Dans un tempo plus rapide, les deux mouvements initiaux se fondent peu à peu en une seule saccade du poignet pour chaque tiré et chaque poussé, et aboutissent au coup d'archet qui fut naguère si en faveur: le trémolo.

Mais si ce dernier a été presque totalement abandonné, on n'en saurait toutefois trop recommander l'acquisition, et cela en vue de fins inhérentes à la technique du violon. Car, indépendamment du fait que son étude en soi contribue notablement à la maîtrise de l'archet, son emploi, appliqué à 3 ou 4 notes en un coup d'archet, constitue le meilleur des exercices préparatoires aux arpèges à 3 ou 4 voix, et aux longs passages en ricochets.

187 Allegro.

M. legg.
mf

segue

This image displays a page of musical notation for guitar, consisting of six staves of music. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 8), accidentals (sharps, flats), and dynamic markings like 'f' (forte). The music is written in a single system with a key signature of two flats and a common time signature.

Variations sur un thème de Grétry.

188

Bériot.

p

segue

1.

2.

189 Allegretto.

M. legg.
p

segno

p⁴

p

p

calando

pp

Les morceaux ci-dessus, écrits pour le coup d'archet en trémolo à deux notes, doivent être exécutés en outre en triples ricochets de chacun des sons et de chacune des prises placés sous une liaison; plus loin, les variations sur un thème de Grétry le seront aussi dans la forme suivante:

M.

etc.

Trois Préludes de Ch. de Bériot.

190 Allegretto.

190 Allegretto.

ricocher

ff *p* *ff* *p* *f* *p* *f*

191 Allegretto.

191 Allegretto.

à ricochet

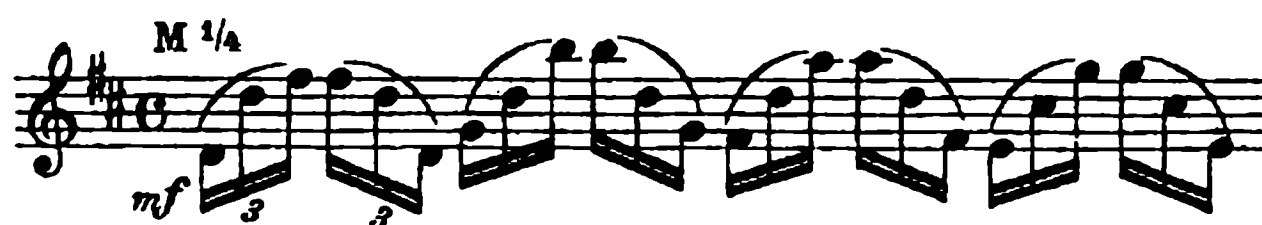
Allegretto.
à ricochet

92

A musical score for a piece titled "Allegretto. à ricochet". The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked "Allegretto." and the style is "à ricochet". The score begins with a measure number of 92. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of three or four, creating a rapid, rhythmic pattern. There are several measures with triplets and some with a "V" marking above them. The score ends with a double bar line and a repeat sign. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

Abstraction faite de la justesse des prises, la bonne exécution des arpèges à 3 et 4 notes en un coup d'archet en ricochets dépend essentiellement de la netteté d'articulation des sons successifs, et de la régularité de leur succession. Pour acquies cette dernière, l'élève exercera l'exemple suivant en coups d'archet de la longueur d'un empan, au milieu, d'abord legato, et veillera à ce que l'avant bras, si libres que soient les articulations mises en jeu, ne s'élève et ne s'abaisse ici plus qu'il ne le fait, inévitablement, lorsqu'on passe d'une corde haute à une plus basse.

Après cela, il étudiera ces accords, dans un tempo très lent,



mais en coups d'archet rebondissants, tout à fait de la même manière que dans les exercices préparatoires au coup d'archet du trémolo. Déjà au bout de peu d'essais, il reconnaîtra que les arpèges s'obtiennent moins bien, et sont plus difficiles à jouer égaux, en poussant qu'en tirant. Pour y remédier, il convient d'accentuer avec énergie la première note de chaque triolet, surtout en poussant, et de stimuler ainsi l'archet à de nouveaux ricochets. L'action de la main gauche supposée juste, on rend ainsi certaines, tout ensemble, la nette répétition des sons de la voix supérieure, et la claire marche des basses, si nécessaire à la compréhension de l'harmonie. Ici, de même que dans le coup d'archet du trémolo, les mouvements déjà mentionnés du poignet, appliqués d'abord à chaque note isolée de l'arpège, se transforment, avec l'accélération du tempo, en une seule saccade de la main pour chaque tiré et chaque poussé, et donnent alors ces sons pétillants qui, joués avec la régularité la plus rigoureuse, déterminent la caractéristique de ce coup d'archet. C'est sans doute dans la cadence du Concerto de Mendelssohn, où l'effet en est accru par l'adjonction du coloris, qu'en a été faite l'illustration artistique la plus heureuse. Il faudra jouer aussi cette étude en prenant dans l'ordre inverse les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ainsi: "

J. Joachim.

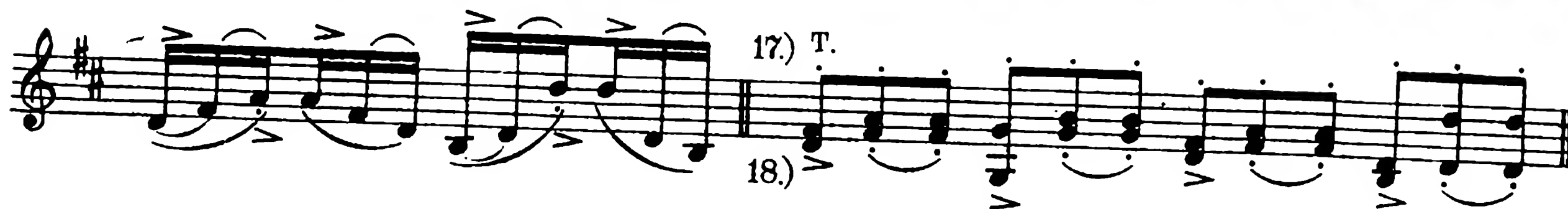
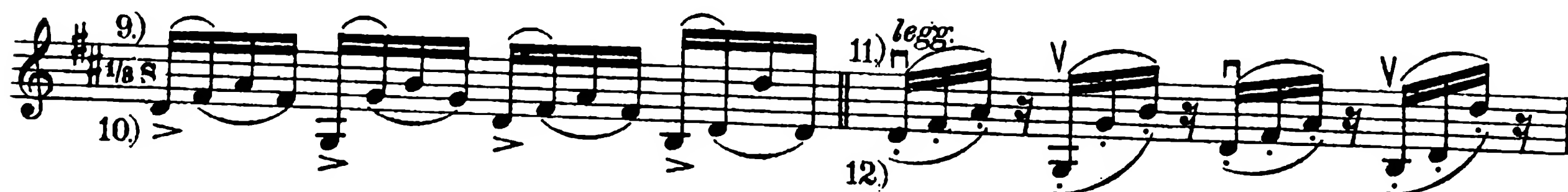
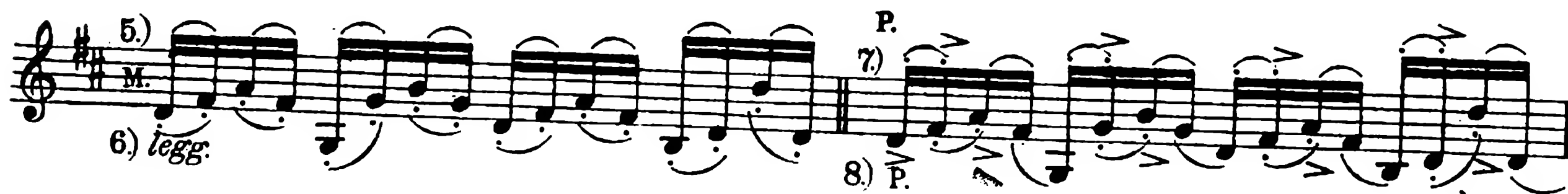
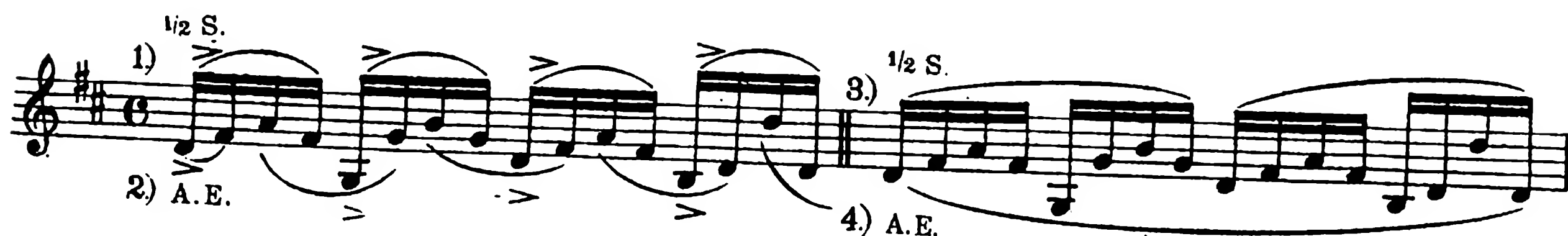
193 Allegro moderato.

The musical score is written for a single violin in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and double stops. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) and bowing numbers (0, 1, 2, 3, 4, 8) are placed below the notes to indicate specific techniques. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

Cette Etude doit être exercée aussi en renversant les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ex.



Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.



J. Joachim.

Moderato.

194.

mf

1.

2.

The musical score consists of ten staves of music, each containing a complex melodic line for guitar. The notation includes various fret numbers (0-8) and fingerings (1-4) for complex melodic lines. The piece concludes with the instruction *poco ritenuto e diminuendo*.

in tempo

p

crescendo poco

a poco

dimin.

crescendo

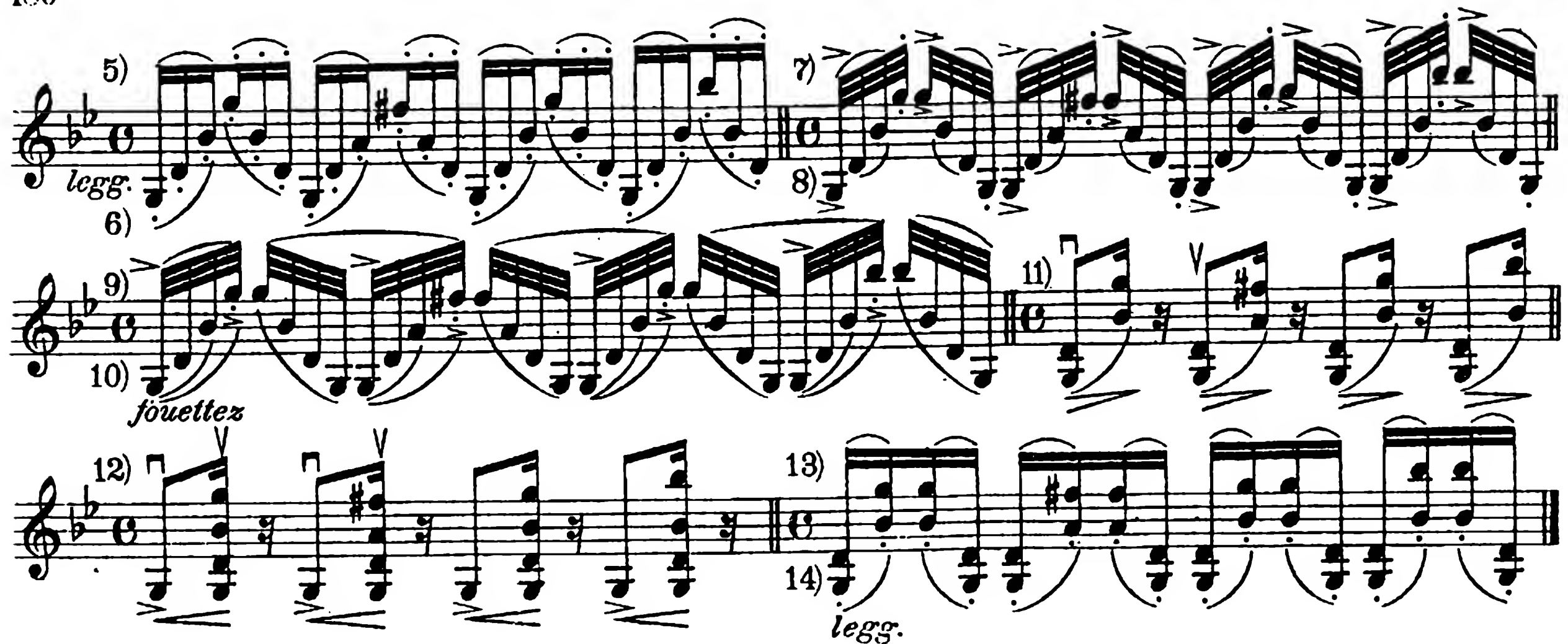
Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.

1) $\frac{1}{8}$ S.

2) $\frac{1}{2}$ S.

3)

4)



De l'exécution simultanée de deux voix indépendantes.

Dans notre introduction à l'étude des doubles cordes (au chapitre 3 du présent volume), nous avons mentionné le fait que, dans le cas où, de deux voix dont l'exécution doit être simultanée, le compositeur a voulu faire dominer l'une, les cordes nécessaires doivent être jouées avec une force différente, c'est à dire que la voix d'accompagnement doit s'effacer derrière l'autre. Mais il arrive souvent aussi que deux voix de valeur égale, mais de caractère absolument différent, doivent sonner en même temps, et cela sans que l'exécution enlève rien à ce caractère. Ex:



On satisfait à cette exigence en jouant avec l'archet, sans interruption, la corde sur laquelle viennent les sons qui doivent être tenus, de sorte que l'exécution des petites notes sur la corde voisine n'en gêne aucunement la marche. Le détachement des petites notes à jouer simultanément avec un son tenu s'obtient par un choc énergique du poignet, en haut, lorsque la note à détacher appartient à la voix inférieure, en bas, lorsque c'est à la voix supérieure. C'est par la notation ci-dessous de l'exemple ci-dessus que le procédé s'explique le mieux:



Il est indispensable que l'élève se forme, dès le début, de l'exécution simultanée de plusieurs voix, une conception juste, et s'efforce ensuite de la réaliser. C'est surtout dans l'étude des morceaux polymélodiques de Bach que l'élève verra combien le temps consacré à cet objet a été bien employé.

195. Adagio espressivo.

Ben marcato il canto

mp

calando

196. Andante.

J. Joachim.

dolce

sonore

mf

fesp.

calando

in tempo

cresc.

calando

Allegro un poco agitato.

J. Joachim.

197.

espr.

ben legato

dimin. *pp*

calmato *dolce*

p

Musical notation for guitar, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 0.

Dynamics and performance instructions include:

- dolce*
- crescendo*
- f*
- diminuendo*
- p*
- mf*
- dimin.*
- pizz.*
- morendo*

Du pizzicato.

Bien que ce soit presque toujours avec l'archet qu'on tire des sons d'un violon, on peut toutefois, sans archet, en tirer d'autres, qui ressemblent à ceux du luth, de la harpe ou de la guitare. Ces sons qui, selon l'expression que comporte le passage, peuvent être plus ou moins brefs, se prescrivent par la mention générale „pizz“ (pizzicato), qui laisse l'exécutant libre de les donner de la gauche ou de la droite. Dans les cas où ce ne peut ou ne doit être que de la gauche, les auteurs au courant de la technique du violon l'indiquent d'habitude par une croix verticale (+). Dans la règle, un pizzicato sonne mieux de la droite que de la gauche, les cordes vibrant alors de manière plus libre. Mais un pizzicato de la gauche sera parfois, même dans des oeuvres classiques, un expédient appréciable; ainsi lorsque le changement entre l'archet et le pizzicato, ou l'inverse, doit se faire si vite que le pizzicato, est, pour la droite, impossible, ou que celle-ci ne pourrait le jouer que dans des conditions absolument défectueuses. Ex.

Haydn, Rondo All' Ongarese.

Presto. pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco

Beethoven, Concerto.

Rondo. pizz. arco etc.

Schubert, Trio en si bémol.

Allegro vivace. pizz. (+) (+) arco etc.

Pour des passages à une ou à deux voix, qu'il faut „pizziquer“ de la droite, on saisit l'archet de façon à ce que le talon reste caché dans la main, fermée comme pour faire le poing, — et à ce que les crins soient tournés en haut, du côté du visage. On presse alors le pouce contre la partie

supérieure de la touche, afin que la main ait un point d'appui, d'où l'index ou le majeur puisse aller commodément pincer les cordes. Pour que le pizzicato sonne bien, on veillera surtout à ce que les cordes pincées vibrent non en hauteur, mais dans le sens latéral. Lorsqu'on les pince en hauteur, on court le risque qu'elles aillent frapper la touche, ce qui donne un bruit désagréable. Pour „pizziquer“, il faut donc tenir les doigts non plus en marteaux, mais ployés doucement. Toutefois, pour les pizzicati à exécuter de la gauche, ce conseil est presque sans objet, car, en ce cas, les doigts mêmes les plus forts n'arriveraient guère à pincer autrement que de côté.

198^a) Allegro moderato.

Beethoven, Op. 97.

pizzicato
pp
crescendo poco a poco
f etc.

198^b) Allegro.Beethoven, *ibid.*

pizz.
p etc.

199. Allegretto.

Mozart,
Canzonetta de Don Juan.

Certains violonistes se sont mis à jouer d'assez longs morceaux, comme celui ci-dessus, en posant l'archet, et en jouant le violon du pouce droit, comme une guitare ou une mandoline. Sans insister sur ce qu'a d'évidemment commode cette manière de jouer, il y a lieu toutefois de relever qu'elle a en outre un grand avantage. Comme c'est au moyen de la phalange charnue du pouce que les cordes sont pincées, elles le sont ainsi dans le sens latéral (parallèle à la touche), — comme cela doit être pour un beau pizzicato, — plus facilement et mieux qu'au moyen de n'importe quel autre doigt. D'autre part, il est non moins évident que le violon étant ainsi appuyé contre le corps, et couvert en partie par le bras droit, sa résonnance en est sensiblement diminuée. La manière de le tenir dépendra donc, dans chaque cas particulier, de l'effet en vue duquel le pizzicato a été écrit.

Lorsqu'un pizzicato de la droite porte sur des accords à 3 ou 4 voix, qui doivent sonner comme des sons de harpe sur une pédale, on devra renoncer à chercher pour le pouce un appui

contre la touche, et pincer les cordes librement, en mouvements élastiques du bras droit par dessus la touche. Pour tous les pizzicati, mais pour cette dernière manière en particulier, le violoniste aura soin d'avoir les ongles très courts, afin de ne pas risquer rayer „la table.“

200.

Doux et simple.

Rob. Schumann,
Sonate en Ré mineur.

a) pizz.
dolce

Allegro moderato.

B. Godard,
Canzonetta.

b) pizz.
mf

Enfin, le passage rapide de l'emploi de l'archet à celui du pizzicato de la droite, rend parfois nécessaire une exécution où l'on ne tient pas l'archet dans le poing, mais où l'on pince les cordes avec l'index droit, bien étendu, par ex :

201. Allegro moderato.

Ch. de Bériot,
1^{er} Concerto.

a) pizz. arco pizz. arco pizz. arco

Allegro molto vivace.

Mendelssohn,
Concerto.

b) pizz. arco pizz. arco

Parlons maintenant du pizzicato de la gauche; sa bonne exécution dépend d'abord de l'habileté technique du violoniste, puis, surtout, du fait qu'il a de la force dans la vélocité. Celui-ci ne tardera pas à reconnaître que le pizzicato de la gauche est d'autant plus facile, et sonne d'autant mieux, que l'écart est plus grand entre le doigt qui pince et le sillet naturel ou artificiel.

202.

a)

b)

c)

d)

Dans les études précédentes, les notes pour archet placées entre des pizzicati doivent être jouées de manière si brève qu'on les distingue à peine des autres. On y arrive en laissant tomber l'archet d'une hauteur d'environ 10 cm., et en le réloignant si vite qu'on ne pourrait lui en faire tirer d'autres.

C'est à la pointe que ce procédé réussit le mieux. On n'emploiera le milieu, ou le talon que dans le cas où, comme dans l'exemple suivant, des pizzicati doivent aussi être faits de la main droite, surtout des accords :

203. Allegretto.

Sarasate, Malagueña.

Les études ci-dessous sont particulièrement propres à rendre indépendants les uns des autres les doigts qui doivent appuyer et ceux qui ont à „pizziquer“

204.

Ch. de Bériot.

Allegro non troppo.

Mazas, Tambourin.

Etudes de gammes et d'accords.

Déjà dans le chapitre du 1^{er} volume intitulé: Gammes sur les 4 cordes," nous avons dit combien est importante pour le mécanisme de la main gauche l'étude consciencieuse des gammes. Mais il ne s'agissait alors que de gammes en 1^{re} position; nous devons maintenant étendre ces études à des positions plus hautes, en vue d'arriver peu à peu à la maîtrise sur toute la touche. La voie que nous avons adoptée, et qui n'est, au fond, que l'emploi de modes du moyen âge appliqués au développement de la technique du violon, doit avoir pour effets, d'une part de familiariser l'élève avec des formations de gammes qui n'appartiennent pas à nos modes modernes majeur et mineur, — d'autre part, de le forcer, par l'emploi de ces vieux modes, à observer avec l'attention la plus concentrée les diverses manières de procéder sur la touche. Abstraction faite de sa haute valeur éducative, cette marche conduit sûrement tout de suite à des résultats pratiques pour les cas de séquences de gammes dans la même tonalité et avec les mêmes doigtés, mais dans des positions différentes. Ex:

Viotti,
23^{me} Concerto.

Allegro.

I. Pos. II. Pos.. III. Pos.. IV. Pos.. V. Pos.. VI. Pos.. etc.

Bach,
Sonate en la majeur pour piano et violon.

Allegro.

1 IV. Pos. arpeggio 1 III. Pos. arpeggio

1 II. Pos. arpeggio 1 I. Pos. arpeggio etc.

Pour se mettre à même de bien jouer les gammes sur 4 cordes, dans les 8 positions, on exercera d'abord l'exemple écrit en ut majeur, chaque position 8 à 10 fois, avant de passer à la suivante; et comme la lenteur est la condition préalable de tout genre d'exercice, on se contraindra,

pendant un temps, à ne jouer que 8 notes en un coup d'archet. Une fois plus sûr en ut majeur, on transposera dans les autres tonalités, en supposant simplement, à la clef, l'armature nécessaire.*)

205.

éolien hypophrygien éolien

hypophrygien ionien hypophrygien

ionien dorien ionien

dorien phrygien dorien

phrygien lydien phrygien

lydien mixolydien lydien

mixolydien éolien mixolydien

*) Celle-ci change naturellement la dénomination des gammes en question. Ainsi, un dièse change *la* éolienne en *la* dorienne; un bémol change *la* éolienne en *la* phrygienne, etc.

The image displays a musical score for a piece titled 'Éolien' and 'hypophrygien'. The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a '1' below the first note. The music is organized into two main sections: 'éolien' and 'hypophrygien'. The 'éolien' section is marked with a bracket at the top and contains the first, third, fifth, seventh, and eighth staves. The 'hypophrygien' section is marked with a bracket at the top and contains the second, fourth, sixth, and seventh staves. The music features various musical notations, including notes, rests, and accidentals, and is divided into measures by vertical bar lines. The page number '107' is visible in the top right corner.

On s'efforcera d'avoir, pour l'exécution, une tenue souple de l'archet, afin de passer sans secousse d'une corde à l'autre. Les gammes précédentes supposent toutes le maintien tranquille de la main au cours de chaque position respective; mais, dans la pratique, les gammes et passages qui obligent à un ou plusieurs changements de position sont en beaucoup plus grand nombre. Plus ces changements se feront de manière non apparente, mieux le jeu répondra aux exigences du goût. On exercera donc avec zèle et persévérance, et en observant bien les doigtés, les gammes suivantes; elles rendent la main gauche si apte aux changements de position que l'élève arrive à ne plus trouver difficiles des gammes de 3 ou 4 octaves.

Dans l'exécution, il y a lieu de se souvenir encore que, dans les gammes où l'on passe
 de la 1^{re} à la 5^{me} position, la 3^{me},
 de la 2^{de} à la 6^{me} position, la 4^{me},
 de la 3^{me} à la 7^{me} position, la 5^{me},
 doivent être envisagées comme des positions transitoires, pendant lesquelles la main ne doit pas se cramponner au corps du violon. Cette dernière exigence entraîne d'abord une certaine hésitation dans les intonations; mais, cette difficulté une fois vaincue, la main gauche a acquis une grande habileté à monter, ce qui développe sa technique de manière extraordinaire.

206.

Sur le Sol

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 4 8 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le Ré

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 4 4 3 3 3 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le La

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 4 4 3 3 3 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le Mi

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 4 4 3 3 3 3 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

207.

Sur le Sol

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 1 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 1 4 3 8 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 1 4 4 1 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le Ré

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 1 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 1 4 3 8 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 1 4 4 1 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le La

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 1 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 1 4 3 8 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 1 4 4 1 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

Sur le Mi

a) 1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 b) 1 8 2 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8
 c) 1 4 3 8 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 d) 1 4 4 1 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

208.

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

On transpose aussi ces gammes en ajoutant simplement l'armature au commencement de chaque

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

etc.

Les violonistes classiques, Spohr y compris, partaient, pour la fixation des doigtés des gammes et accords brisés de 3 octaves, de cette réflexion, que les rapports des tonalités avec la touche dépendent de la position où chacune d'elles s'exécute le plus facilement. La disposition de l'accord parfait de chaque tonalité sur les 4 cordes les a induits à nommer les positions suivantes „bonnes“ pour les tonalités suivantes:

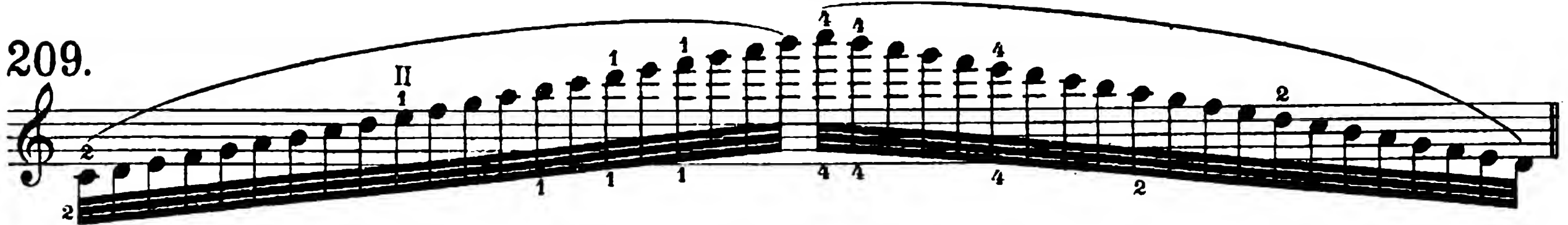
- 1^{ère} pour si bémol et si, majeurs et mineurs;
- 2^{de} pour ut, ut bémol et ut dièse, majeurs et mineurs
- 3^{me} pour ré, ré bémol et ré dièse, majeurs et mineurs etc.

comme le montre le tableau suivant:

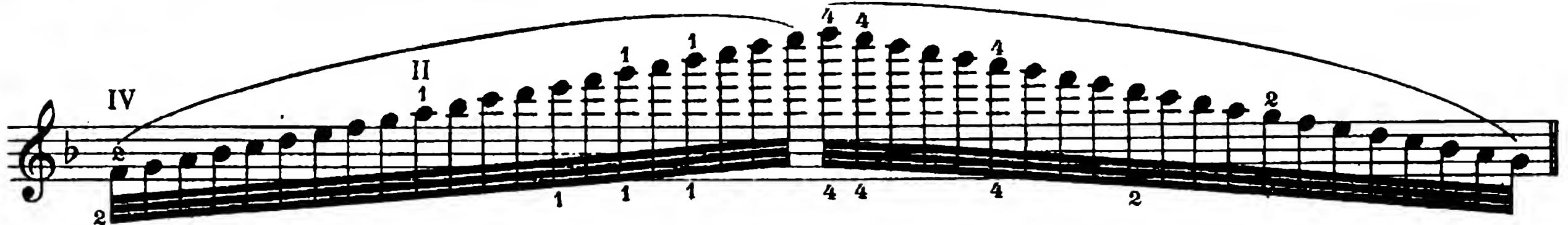
Dans les gammes et les accords brisés de 3^e octaves, ils partaient en conséquence, pour chaque tonalité, de la position réputée bonne pour celle-ci. Sans parler des gammes dont la tonique est le sol', ou le sol dièze', ils faisaient, pour toutes les autres, sur le la, le premier changement de position, de sorte que la tonique de la dernière octave fût donnée sur le mi, avec le 2^d doigt. (Il n'y a que les gammes de (la', et la bémol') où cette dernière disposition ne s'applique pas). Cette manière de faire, basée sur l'alternance régulière des positions paires et des impaires, a pour elle un avantage qu'on doit en tout cas se garder de déprécier, celui de donner un doigté uniforme aux tonalités majeures et mineures de même nom. D'autre part, elle suscite aussi de sérieuses objections. 1^o La main gauche ne se trouve pas toujours dans la position prévue pour l'issue de la gamme en question, de sorte qu'on doit passer par des chemins des plus scabreux pour parvenir au domaine du doigté classique. 2^o Ces doigtés ont un inconvénient: au cours de la première octave, ils placent le changement de cordes sur les demi-tons, causant ainsi, surtout dans le jeu lié, des sonorités nasillardes. 3^o Ils ne facilitent guère l'exécution brillante d'une gamme mineure mélodique, vu que, dans la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé, en descendant, à glisser à l'intervalle d'un ton entier. Il n'y a que dans les gammes qui s'exécutent dans les plus hautes régions de la touche, ainsi à partir du mi''', où cette objection tombe, parce qu'en ce cas, les prises sont déjà si étroites que le glissement d'un ton entier ne sonne plus désagréablement.

Pour être, dans la pratique, armé contre toutes les éventualités, l'élève fera donc bien d'exercer les gammes non seulement avec les doigtés classiques, mais en partant, pour toutes, de la 1^{ère} position. Les deux catégories sont écrites chacune avec des doigtés différents, entre lesquels l'élève choisira. Il ressort de ce fait que, dans des cas particuliers, d'autres doigtés encore sont non seulement possibles, mais s'imposent d'eux-mêmes selon les circonstances.

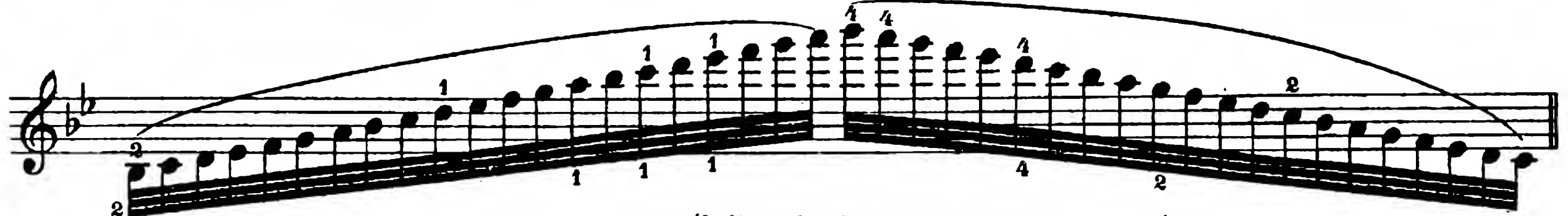
209.



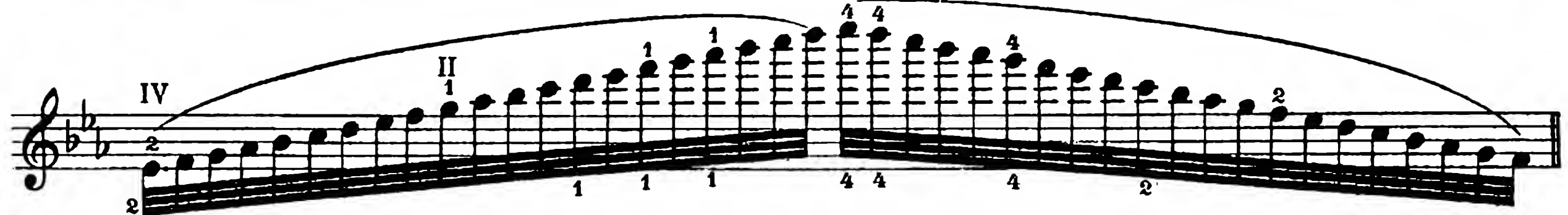
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ut mineur et ut dièse mineur



Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de fa dièse majeur, fa mineur, et fa dièse mineur



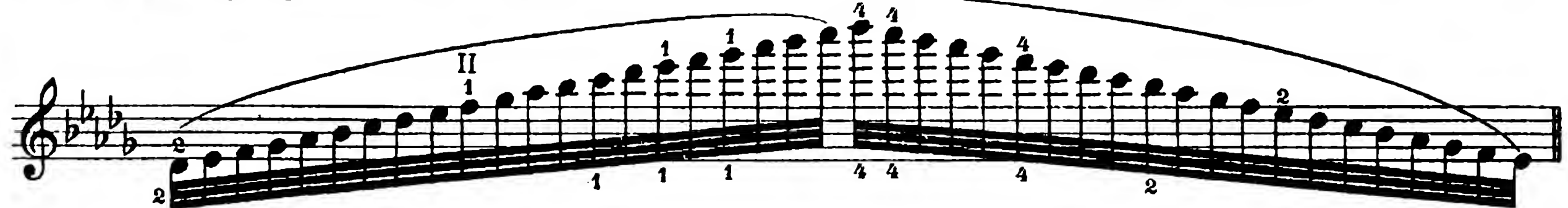
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de si majeur, si mineur, et si bémol mineur



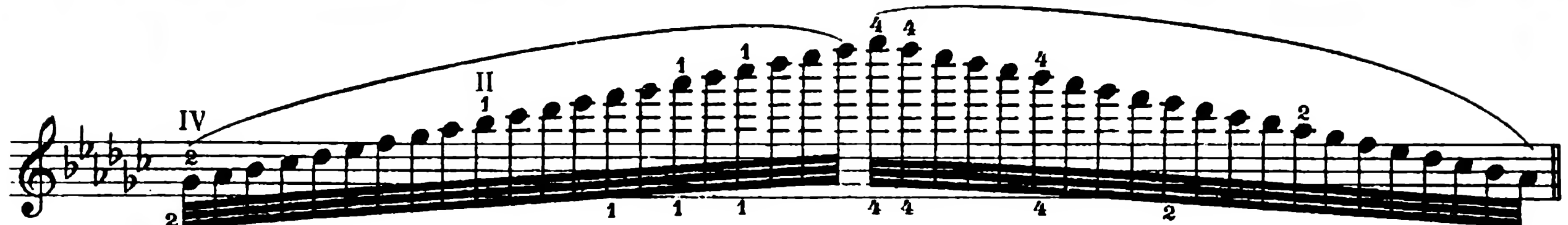
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de mi majeur, mi mineur, et mi bémol mineur



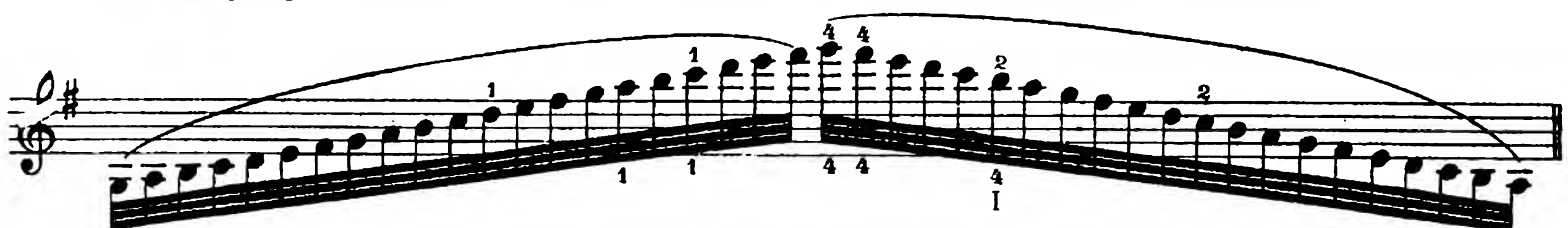
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de la majeur, la mineur, et la bémol mineur



Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ré majeur, ré mineur, et ré dièse mineur



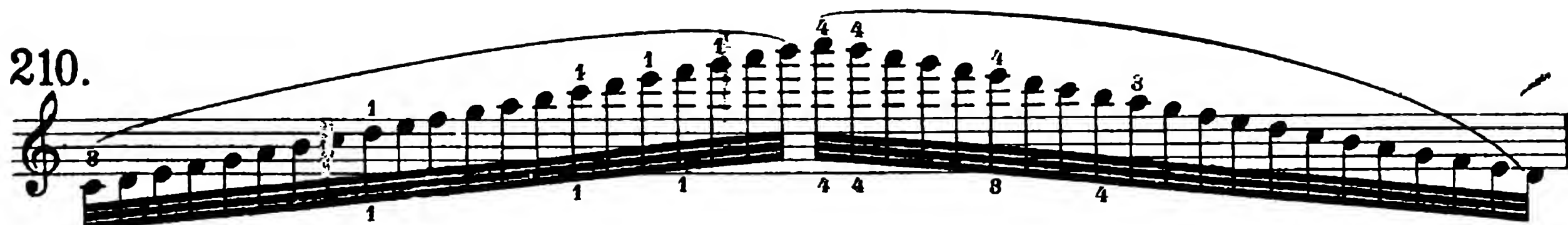
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol majeur, sol mineur, et sol dièse mineur



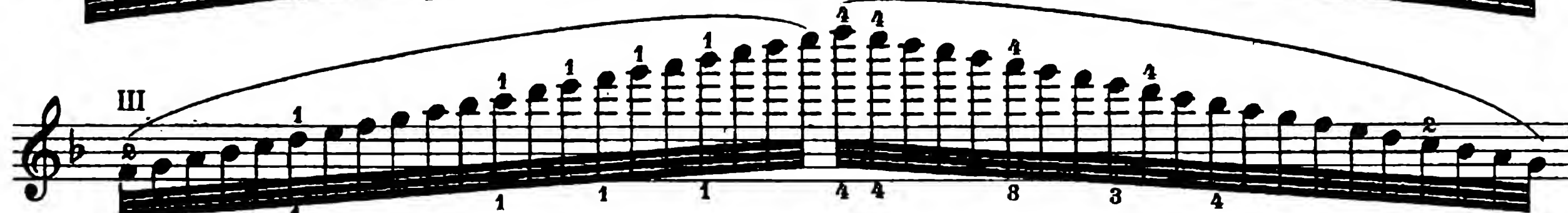
Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol mineur, et sol dièse mineur

2^{de} Catégorie.

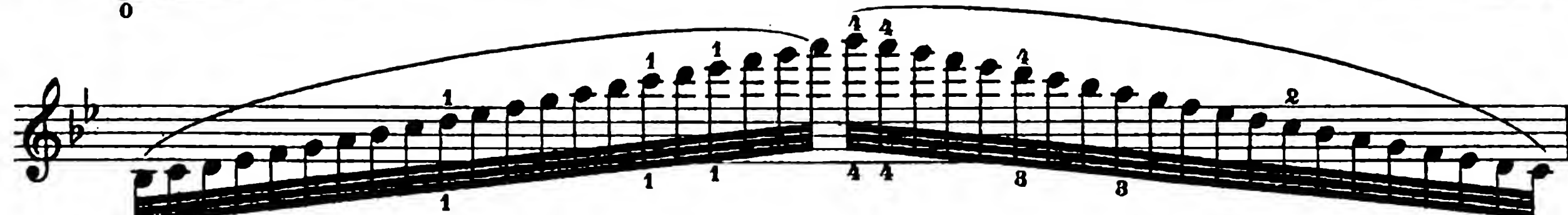
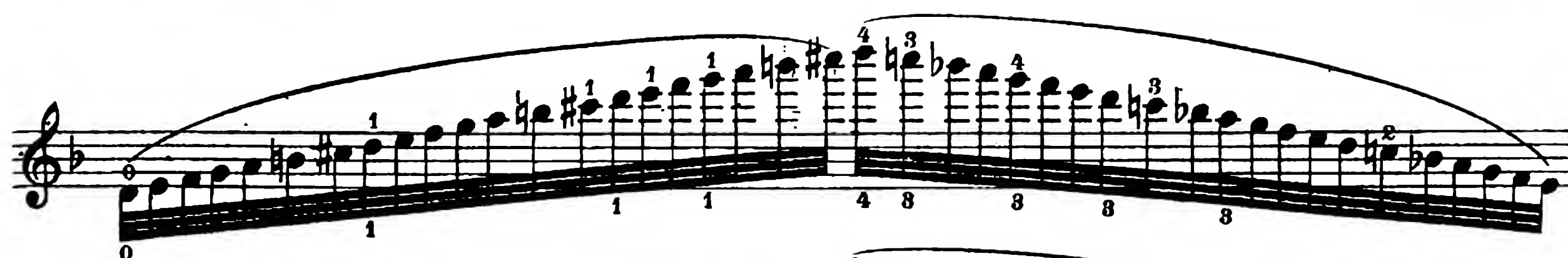
210.



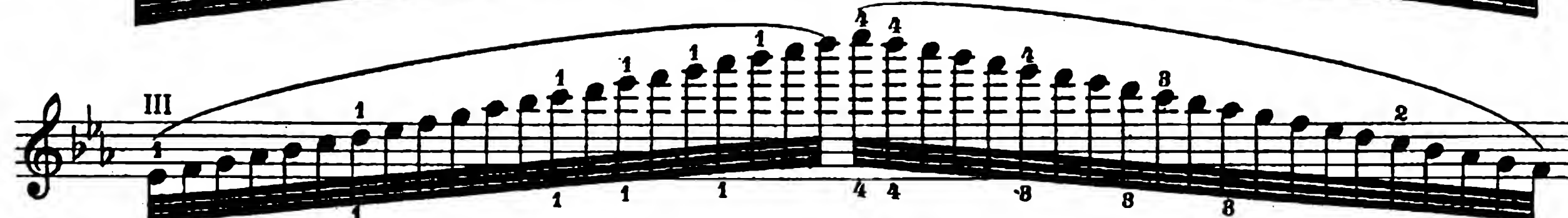
Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ut mineur



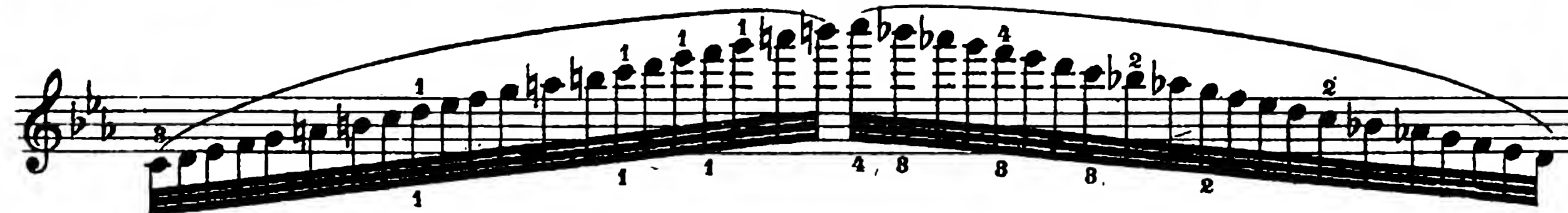
Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de fa mineur

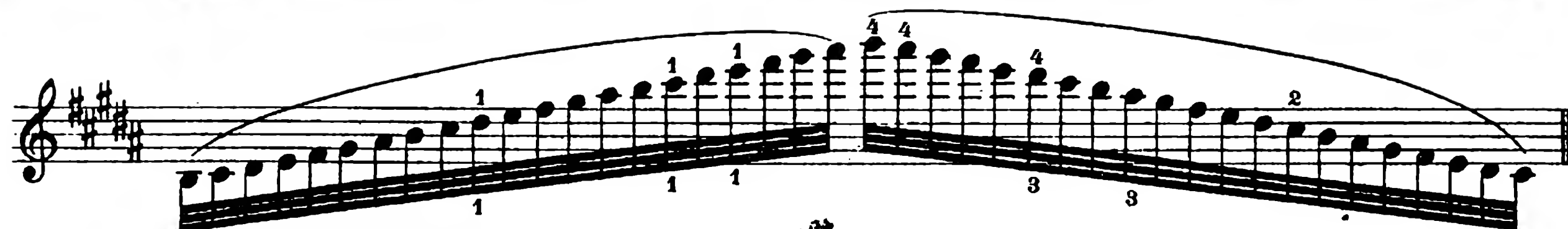
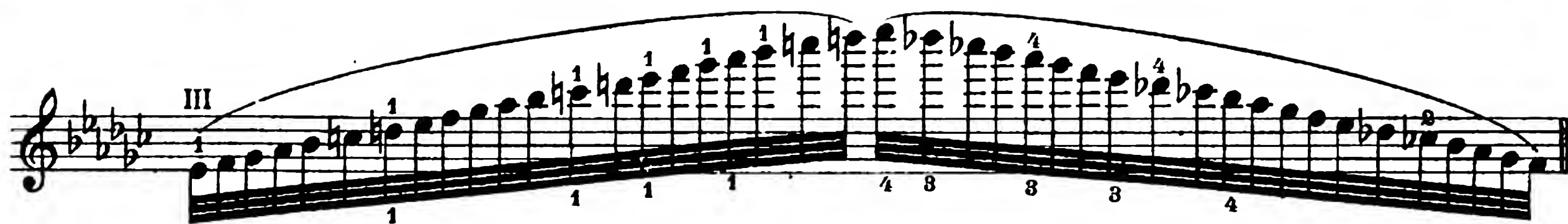
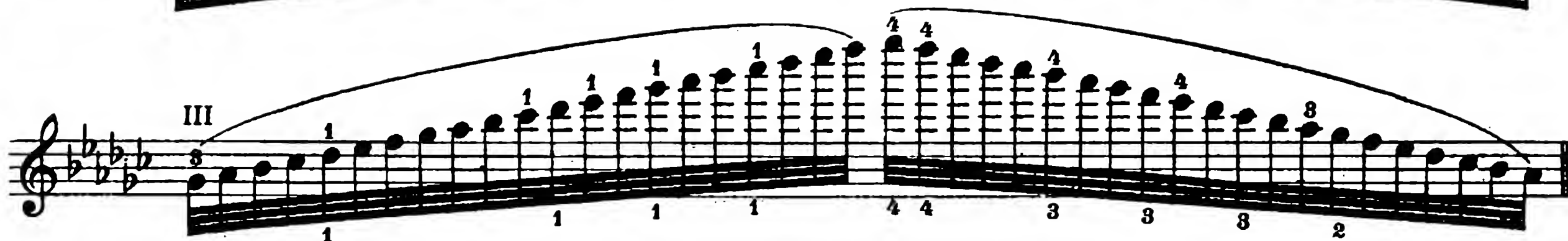
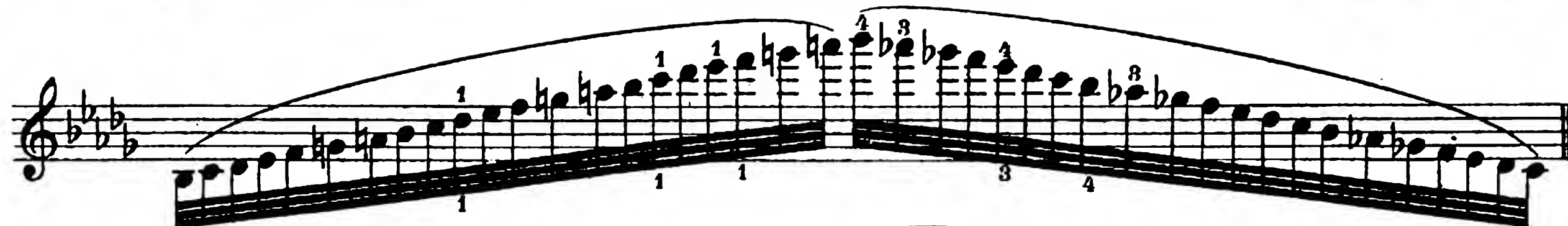
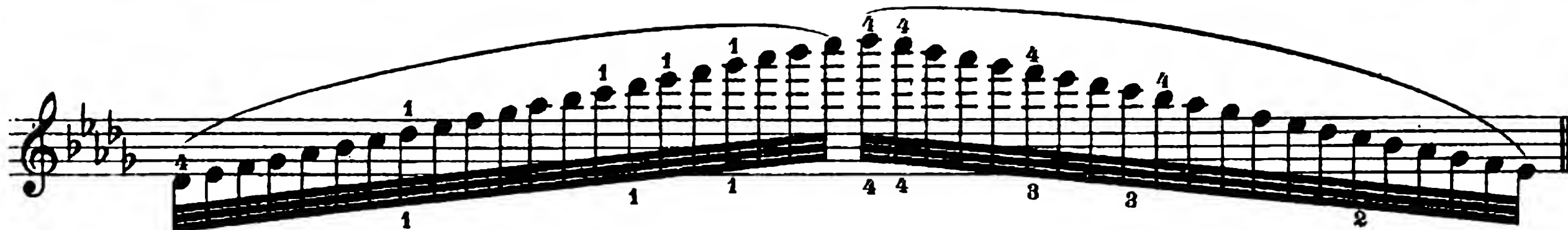
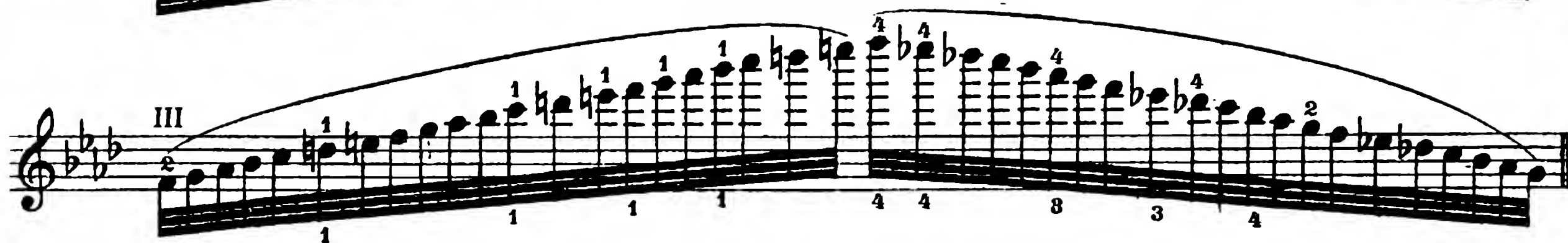
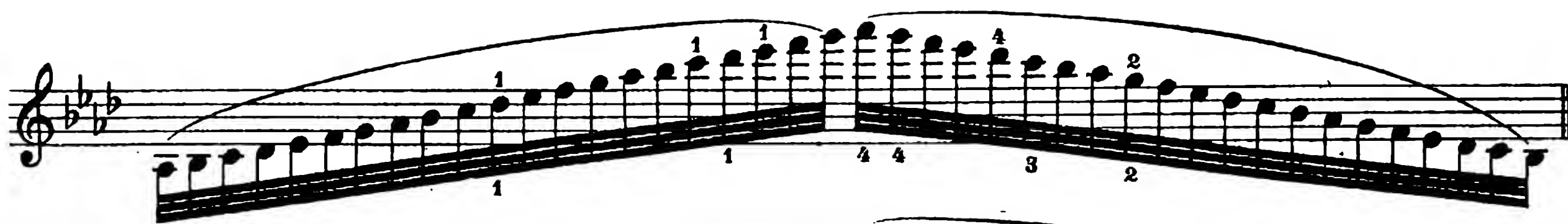


Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si bémol mineur



Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi bémol mineur





Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si mineur



III

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de la mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ré mineur

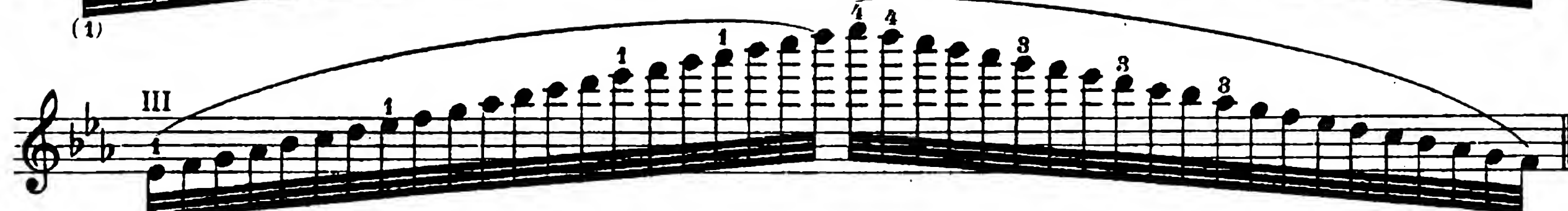
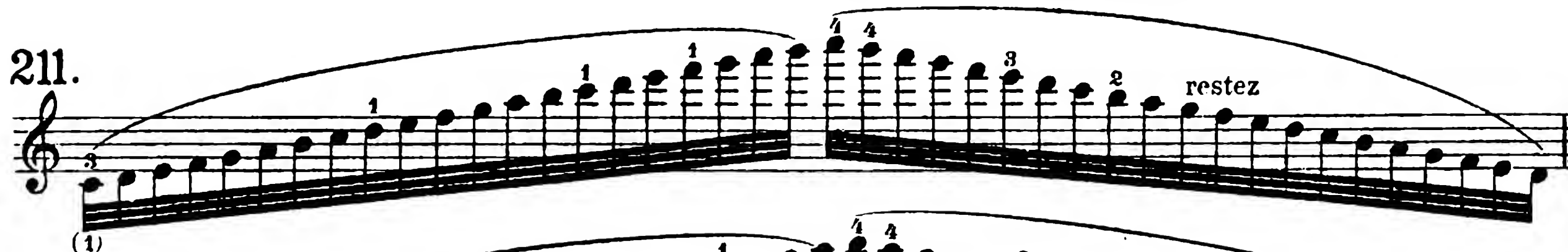
A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody features a long, sweeping line with many notes, including some with accidentals (sharps and naturals). The bass line consists of a few notes, including a triplet of eighth notes. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system ends with a double bar line, and the second system begins with a new line of music. The score is labeled "The Rose Tree" at the top right.

Les mêmes doigts pour la gamme harmonique de sol mineur

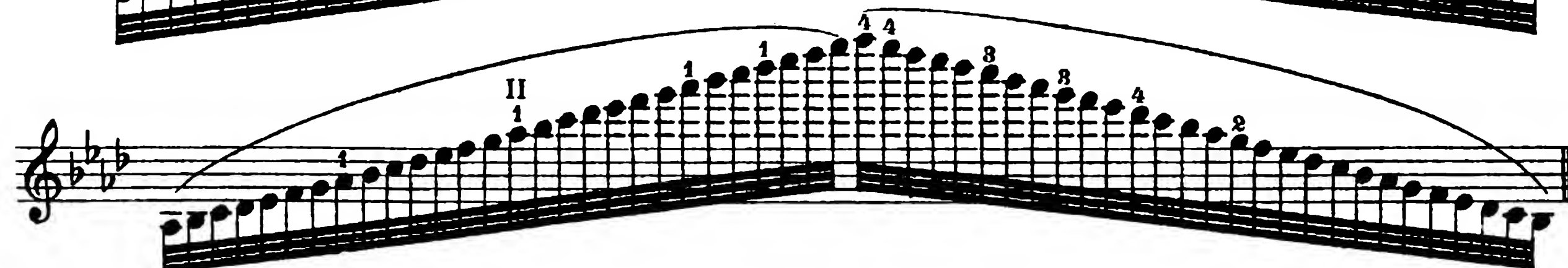
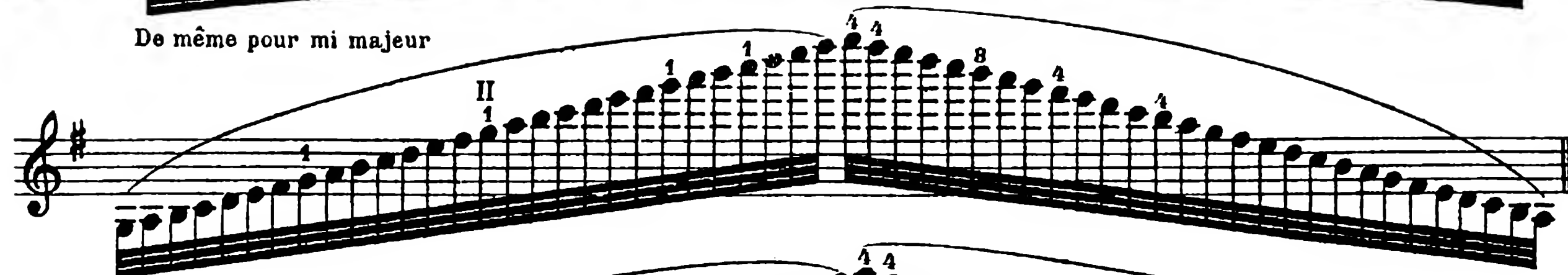
A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The melody is a simple, folk-like tune. The bass line provides a steady accompaniment. The score is labeled 'III' at the beginning of the first system.

Quelques gammes avec doigtés pour des cas spéciaux.

211.



De même pour mi majeur



De même pour la majeur



De même pour ré maj., la maj. et mi maj. sur les cordes III. II et I.



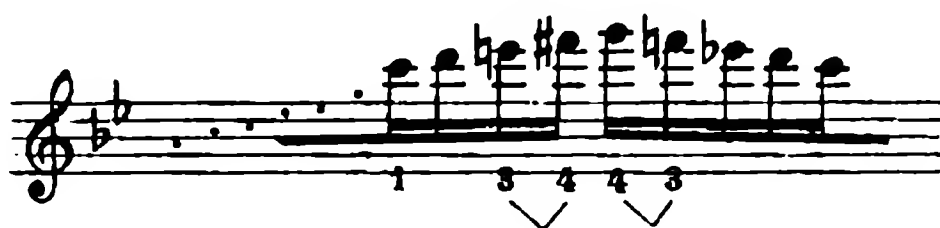
De même pour la maj. sur la corde IV, mi bémol maj. et mi maj. Sur la corde III, si bémol maj. et si maj. sur la corde II, fa maj. et fadièze maj. sur la corde I



De même pour si maj. Sur la corde IV. fa maj. sur la corde III, ut maj. sur la corde II, et sol maj. sur la corde I.

Pour toutes les gammes qui montent dans les hautes regions de la touche, et spécialement pour celles où il faut passer directement de la 1^{re} à la 4^{me} position, il y aura lieu de maintenir fermement le coude sous le corps du violon; d'autre part, il faudra que le pouce aille, dès le début, se placer sous le manche du violon si bien en biais que la main puisse monter avec facilité d'une position à l'autre.

Quant aux gammes mineures mélodiques, où, à la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé à monter d'un demi-ton, il faut, pour les bien jouer, se mettre à coeur les préceptes suivants: Ce n'est pas par l'extension du petit doigt qu'il faut arriver à la tonique, ainsi qu'on le fait dans la plupart des gammes majeures, mais bien par un glissement de la main tout entière dans une position plus haute. En laissant appuyés les 3^{me} et 4^{me} doigts, on s'assure ainsi la juste prise des premiers degrés descendants:



En étudiant les gammes, l'élève doit poursuivre deux buts principaux; la justesse parfaite des attaques et l'égalité absolue dans la succession des notes. Pour atteindre ce dernier, il étudiera chaque gamme conformément au modèle ci-dessous (éventuellement aussi avec des coups d'archet différents), jusqu'à ce qu'il soit en état de les jouer sans aucune coupure métrique ni aucune interruption. La variété dans la manière de les rythmer fait que la tonique, ainsi que les changements de position, se déplacent constamment, et, lorsqu'on l'exerce de manière intelligente, elle constitue un moyen excellent pour arriver à jouer les gammes avec l'égalité nécessaire.

Modèle pour la manière de rythmer les gammes diatoniques.

212.

a)

b)

c)

d)

e)

Des gammes chromatiques.

Pour les gammes chromatiques qui ne se jouent pas dans une seule position, mais dont le développement, le long d'une corde, demande au contraire d'incessants changements de position, il y a deux genres de doigtés systématiques. Dans le premier l'index, après le son de la corde à vide, glisse du 1^{er} demi-ton au suivant; dans le second, c'est le 2^{me} doigt qui appuie pour ce 2^{me} demi-ton. Ensuite on alterne l'emploi du 1^{er} et du 2^{me} doigt jusqu'à la position où la dernière note de la gamme est elle-même en „bonne“ position, ou d'où elle peut être atteinte par l'extension du petit doigt. Cette fin de gamme a donc soit le doigté 1. 2. 2. 3. 3. 4. 3. 3. 2. 2. 1, ou l'emploi, par trois fois, du 4^{me} doigt; p. ex:

213.

The exercise consists of five staves of musical notation, each representing a different chromatic scale. The notation includes notes, accidentals, and fingerings (numbers 1-4) above the notes. The scales are written in various positions, with some starting on the open string (0) and others starting on a specific note. The fingerings are carefully chosen to facilitate the movement between positions. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The third staff starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The exercise is numbered 213 in the top left corner.

Un autre genre de doigté, en faveur auprès des virtuoses modernes, consiste en ce qu'à partir du sol'', qui est encore joué lui-même en 1^{re} position, on monte en alternant le 1^{er} et le 2^{me} doigts, jusqu'à la position supérieure à atteindre. On redescend, en 6^{me} position jusqu'au ré''' avec le

doigté inverse. A l'ut dièze''' (ré bémol''') la main passe en 3^{me} position; au la , en 1^{ère}; de là, le doigté nécessaire se fait de lui-même.

214.

The exercise consists of ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercise is in 2/4 time. Each staff contains a sequence of notes and rests, with fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Some staves have a star symbol above a specific note. The exercise is divided into two main sections by a double bar line on each staff. The first section of each staff contains a sequence of notes and rests, while the second section contains a sequence of notes and rests, often with a different fingering pattern. The exercise is designed to be played on a stringed instrument, likely a violin or viola, given the use of open strings (0) and the specific fingering patterns.

Dans les gammes chromatiques, de même que dans les diatoniques, il y a des doigtés spéciaux dont les uns conviennent au jeu personnel du violoniste, et les autres à des cas particuliers. Ainsi, Spohr aime à réaliser l'ascension à de hautes positions non pas sur le mi seul, mais sur plusieurs cordes: par exemple, dans le 1^{er} mouvement de son 9^{me} concerto:

215. Allegro.

a)

b)

D'autre part Bériot propose, pour les passages chromatiques rapides, montants et descendants, les doigtés suivants, qui évitent, il est vrai, le glissement du doigt, mais qui, par contre, dans le 2^d exemple, obligent la main à de perpétuels reculs:

Les passages ci-dessus offrent des combinaisons de divers doigtés:

Alla Polacca. Spohr, 2. Concert. etc.

c)

d)

Ibid. etc.

Allegro moderato. M. Bruch, 1. Concert.

e)

f)

Disons, pour finir, un mot de cette sorte de gammes chromatiques qu'on exécute, surtout en descendant, avec un seul doigt, en glissando. Lorsqu'il s'agit de gammes qui doivent être jouées legato, en un coup d'archet, le doigt en question glisse, de degré en degré, par des déplacements élastiques de la main gauche, jusqu'à la note d'où la fin de la gamme peut se jouer de manière régulière; ex:

Adagio non troppo. M. Bruch, 2. Concert. etc.

216. a) *f* *p*

Allegro non troppo. Monasterio, Etude N° 8.

b) *f* glissez.

Pour un glissando qui aboutit à la 1^{re} position, et qui est fait avec le 4^{me} doigt, ce dernier doit glisser jusqu'à la quinte diminuée de la corde à vide; si c'est le 3^{me} doigt, ce sera jusqu'à la quarte, (juste ou diminuée); si c'est le 2^{me}, jusqu'à la tierce, (majeure ou mineure); et si c'est le 1^{er}, jusqu'à la seconde (majeure ou mineure); tous ces intervalles comptés à partir de la corde à vide sur laquelle s'exécute le glissando. Ex:

217. a) Sur le Mi Sur le La

Sur le Ré Sur le Sol

b) **Vivace.** *p* glissez

c) **Allegro moderato.** *f* glissez sul D

Wieniawski, 2. Concert.

Du reste, on ne saurait trop recommander à l'élève l'étude du glissando, non-seulement pour les gammes descendantes, mais encore en tant qu'exercice préparatoire pour les passages chromatiques montants en octaves, en tierces et en sixtes; il le fera à peu près selon le modèle ci dessous:

218

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

glissez

glissez

glissez

glissez

glissez

Comme nous l'avons dit, les déplacements, par degrés, de la main gauche ne sont nécessaires que pour un glissando à jouer legato en un coup d'archet. Si le glissando doit se combiner avec des coups d'archet détachés, un spiccato, un staccato ou un ricochet, le doigt respectif glissera, exactement comme pour un lent port de voix, jusqu'à la note d'où peut repartir un doigté régulier, et c'est alors à l'archet qu'incombe le soin, par un spiccato, un staccato, ou un coup d'archet rebondissant, de marquer assez les degrés chromatiques pour les rendre sensibles à l'auditeur. La réussite du procédé dépend en premier lieu de l'habileté technique de l'exécutant, mais avant tout de l'acuité de son oreille, car c'est celle-ci qui règle la concordance des mouvements entre le doigt qui glisse et l'archet qui marque les degrés. Dans les exemples suivants, le dernier expose un cas dans lequel, par exception, c'est une gamme diatonique qui doit être exécutée glissando, et avec un coup d'archet rebondissant (le ricochet):

219 Allegretto.

Sarasate, Habanera.

a) 8

pp legg.

12232

8

etc.

Joachim.
Concerto hongrois.

b) **Finale alla Zingara.**
Allegro.

p *sf* *sf* *p* *cre-*

scendo *rinforz.* *ff* *p*

c) **Allegretto.**

p *1* *crescendo* *f* *- 3*

Ernst,
Airs hongrois.

Des gammes en tierces brisées.

On peut aussi jouer ces gammes avec différents doigtés. Des deux types que nous donnons, nous recommandons spécialement l'exercice assidu de celui qui se trouve en dessous de la portée, vu qu'il donne une netteté de jeu que, par d'autres doigtés, on est loin d'approcher. Sans insister sur le développement considérable dont il fait profiter la technique de la main gauche, qu'il rend habile à tous les changements de position, disons qu'il a un emploi immédiat dans des passages tels que le suivant, du concerto de Beethoven;

Allegro non troppo.

etc.

Par contre, on ne saurait en recommander l'emploi dans le passage suivant du concerto de Mendelssohn. Comme il s'y trouve aussi des intervalles de quarts, le changement simultané de position et de coup d'archet entraînerait des doigtés ultra compliqués, avec lesquels on tomberait de mal en pis:

Allegro molto vivace.

12232

220

The musical score consists of ten staves, each containing a series of musical notes and chords. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others containing single notes or rests. Fingerings are indicated by numbers in parentheses (1, 2, 4) and Roman numerals (I, II, III). Some measures are marked with '0' for natural harmonics or open strings. The staves are connected by a continuous line, suggesting a single melodic or harmonic line. The overall style is that of a technical exercise or a short piece for guitar.

210.

The page contains ten staves of musical notation, likely for guitar. Each staff shows a sequence of chords and melodic lines, often grouped by slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). Some staves include Roman numerals (I, II, III) indicating chord positions. The key signature changes across the staves: E-flat major (first two), E-flat major with one flat (third), E-flat major with two flats (fourth), E major (fifth), E major with one sharp (sixth), E major with two sharps (seventh), E major with three sharps (eighth), C major (ninth), and E major (tenth).

The musical notation is presented on ten staves, each containing a series of notes and chords. The notation includes various fingerings, such as (1), (2), (3), (4), and (5), and includes a large bracket on the left side of the page. The music is written in a style typical of guitar tablature, with numbers indicating fret positions and letters indicating chords. The staves are connected by a large bracket on the left side.

Des accords brisés à travers trois octaves.

A l'exception des accords brisés qui partent naturellement de la 1^{ère} position (ou de la demi-position), tous les autres sont passibles de deux doigtés différents. Ils partent: celui qui est écrit au-dessus des notes, de la 1^{ère} position, et celui écrit au-dessous, de la position „bonne“ pour la tonalité respective, pour conduire aux positions plus hautes. L'élève exercera d'abord chacun de ces accords pour lui-même, avec les deux doigtés; une fois parvenu à jouer avec assurance, il combinera ces doigtés comme suit:



Pour arriver à une exécution brillante des accords brisés, les doigtés les meilleurs sont, en général, ceux qui rendent possible l'emploi des cordes à vide, aussi bien en montant qu'en descendant. Dans un tempo rapide, les grands sauts de positions, qui mènent vite au but, sont des plus conseillables; dans un tempo lent, au contraire, il est préférable de choisir le mode de changement de position qui, surtout en descendant, favorise la réalisation la plus tranquille du trait. Il faudra tenir le violon solidement sous le menton, et veiller à ce que le pouce remplisse exactement son rôle:

221

12232

restez

restez

restez

restez

restez

restez

restez

restez

restez

restez

A travers quatre octaves.

222

restez

restez

Les mêmes doigtés pour l'accord de sol mineur.

Les mêmes doigtés pour ceux de la bémol mineur la bémol maj. la maj. et la mineur.

Accords brisés à travers deux octaves sur une seule corde.

223

IV. Les mêmes doigtés: en sol mineur.

III. Les mêmes doigtés: en ré mineur.

II. Les mêmes doigtés: en la mineur.

I. Les mêmes doigtés: en mi mineur.

IV. Les mêmes doigtés: en la bémol mineur la maj. et la min. sur le sol.

III. Les mêmes doigtés: en mi bémol mineur mi maj. et mi min. sur le ré.

II. Les mêmes doigtés: en si bémol mineur si maj. et si min. sur le la.

I. Les mêmes doigtés: en fa mineur fa dièse maj. et fa dièse min. sur le mi

a) 224 Allegro moderato.

Ernst.
Concerto en fa dièse min.

4th Corda etc.

b) 4th Corda ff etc. Ibid.

c) Presto. Sur le sol glissez p Ibid.

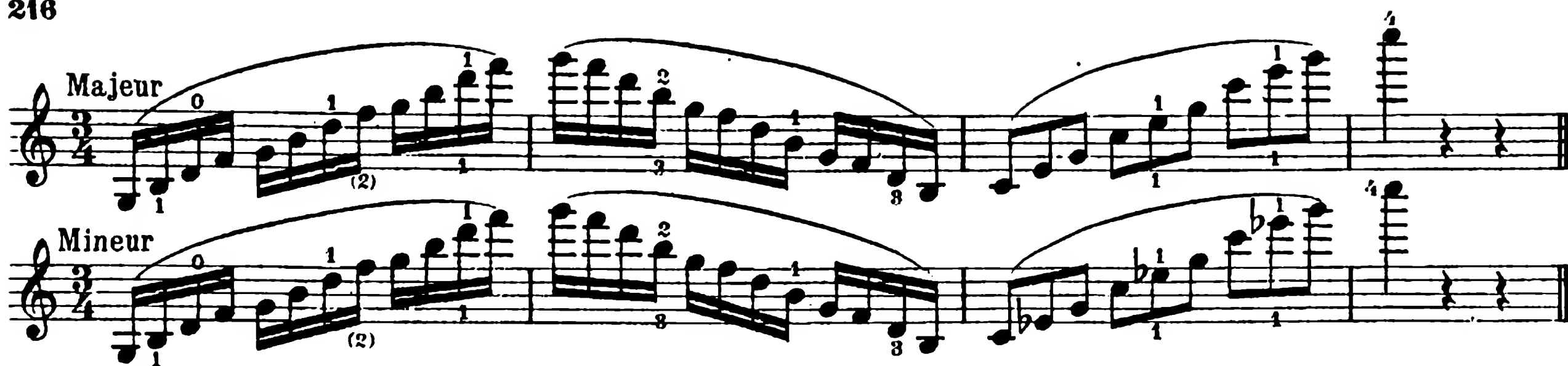
d) Sur le ré glissez

Wieniawski, Scherzo Tarantelle.

Accords brisés de septième de dominante à travers trois octaves.

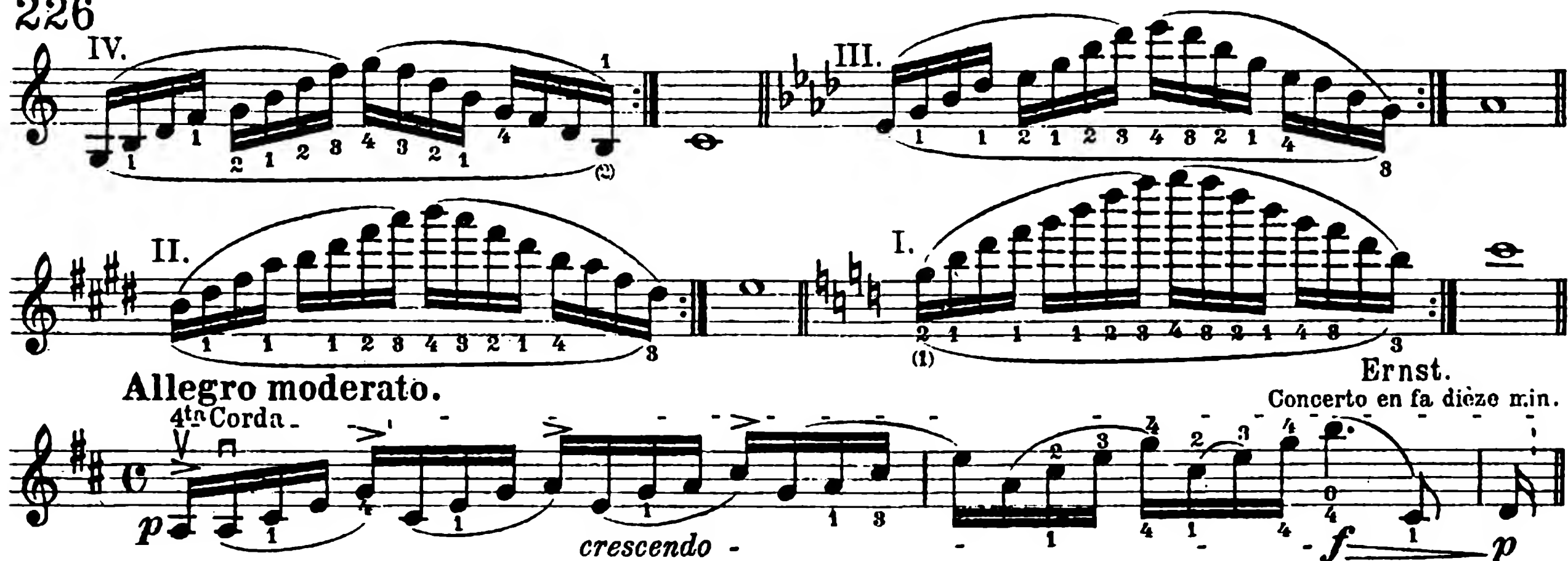
[illegible]

Comme étude rythmique, ainsi que de passage du mouvement en doubles-croches dans le mouvement en triolets de croches sans changer le tempo, nous recommandons à l'élève la résolution de l'accord de septième de dominante dans l'accord parfait respectif (majeur ou mineur), conformément au modèle suivant:



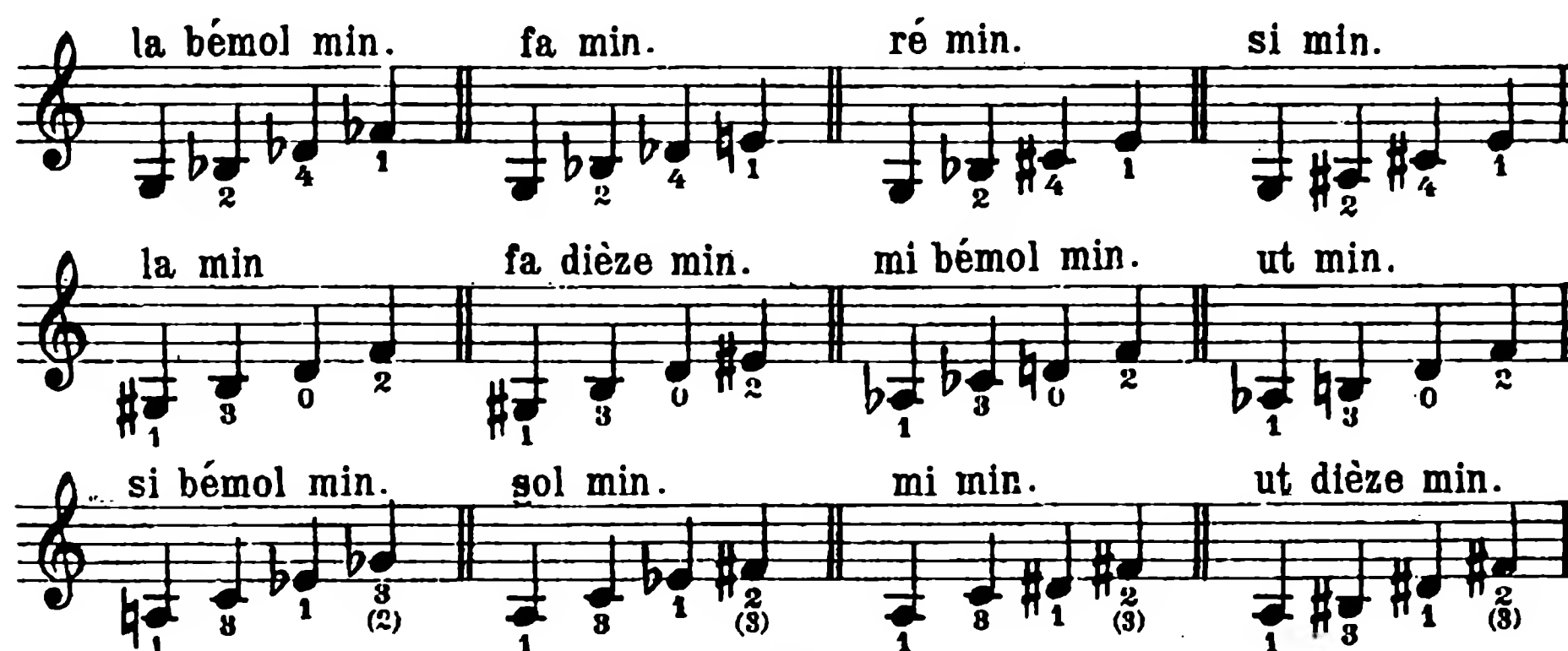
Accords de septième de dominante sur une seule corde.

226



Des accords de septièmes diminuées à travers trois octaves.

On n'arrive à déterminer des doigtés commodes, et à peu près systématiques, pour ces accords-là, que sur la base d'une transposition enharmonique des intervalles, et avant tout par l'identification de la seconde augmentée avec la tierce mineure, telle qu'elle existe sur les instruments accordés au tempérament à rapports constants. Ainsi, quoique appartenant à des tonalités différentes, comme l'indique la manière de les écrire, et qu'il s'agisse de leur position fondamentale ou d'un de leurs renversements, les accords suivants de septième diminuée doivent tous être joués, donc sous leurs 4 formes, absolument avec les mêmes doigtés:



227.

Exercise 227 consists of six staves of music. Each staff contains a series of chords and melodic lines, often grouped by slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) across the staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

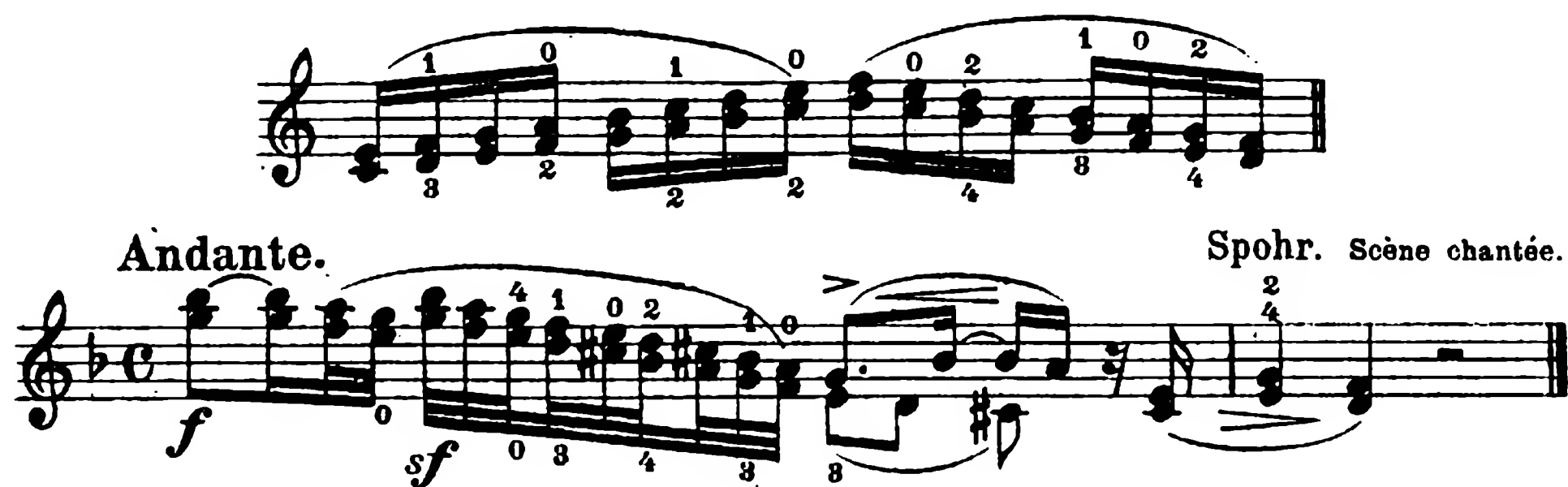
Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

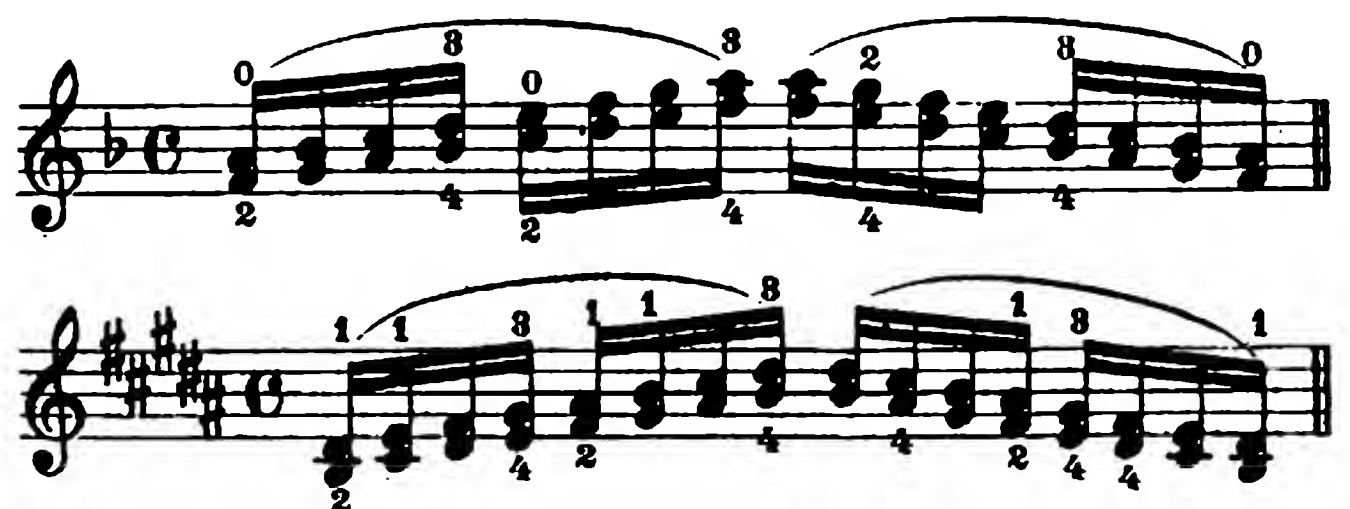
Exercise 228 consists of six staves of music, organized into three pairs. Each pair is labeled with a Roman numeral (I, II, III, or IV) and a section number (I, II, III, or IV). The notation includes various chords and melodic lines, often grouped by slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) across the staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{re} à la 3^{me} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{re} à la 2^{me} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:



Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:



Exercices préparatoires en 1^{ère} et en 3^{me} positions
avec emploi de cordes à vide.

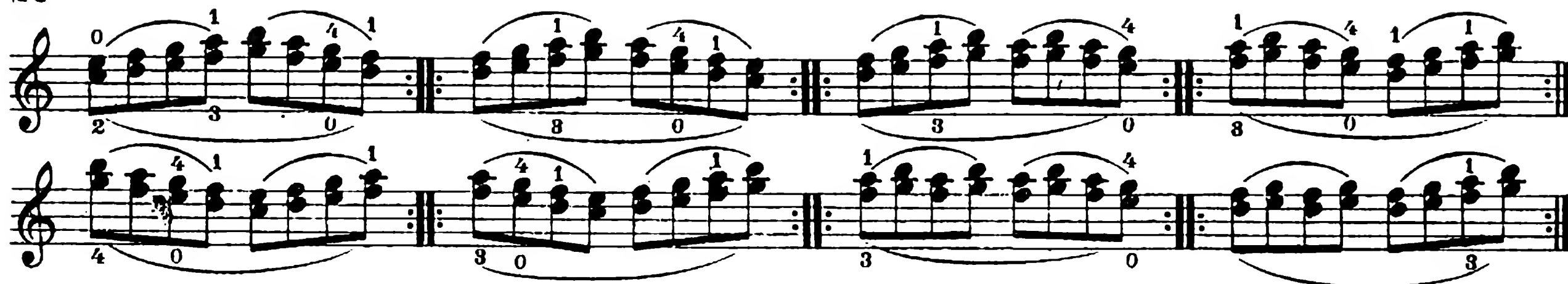
229.

a)

b)

c)

220

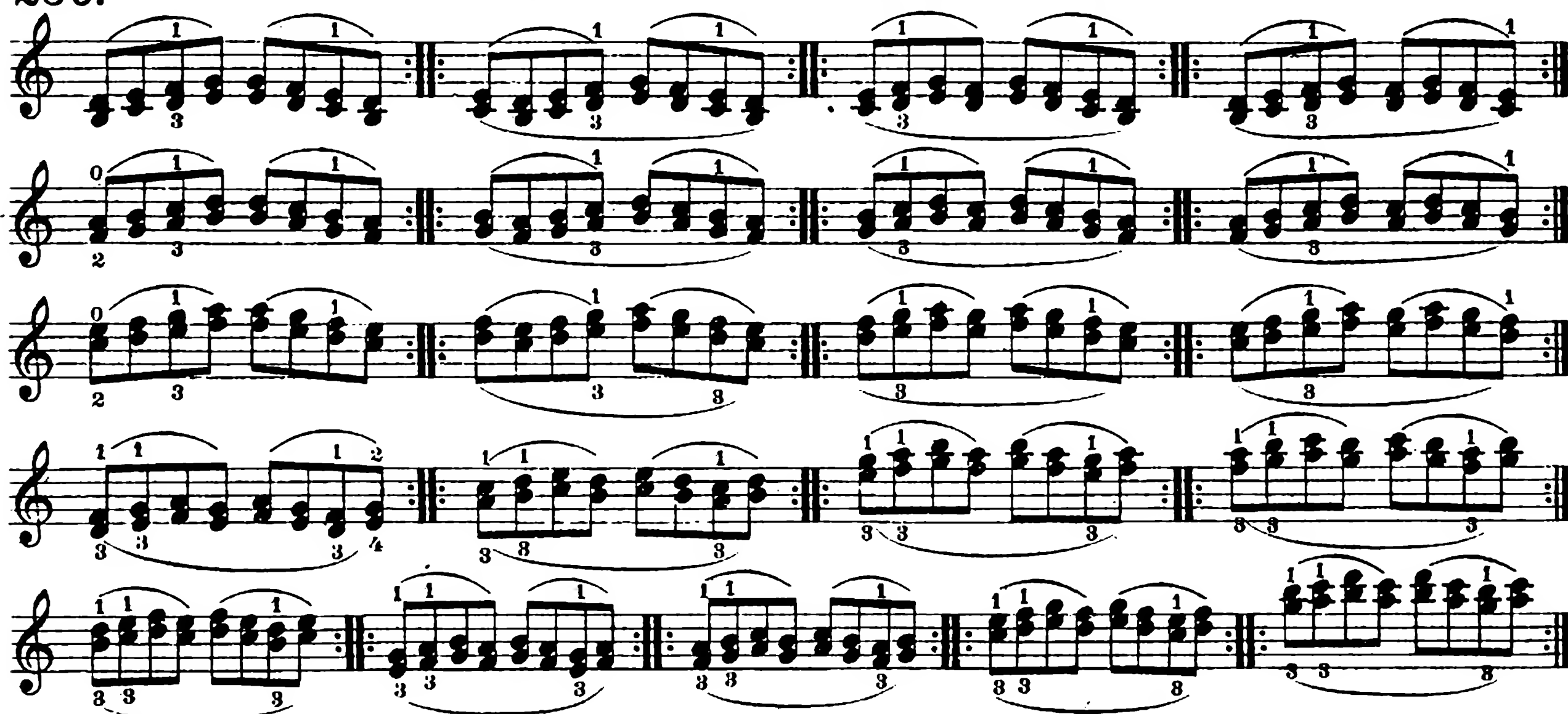


Pour transposer les études précédentes dans d'autres tonalités comportant l'emploi de cordes à vide on se bornera, comme pour les gammes diatoniques à une voix, à supposer à la clef l'armature nécessaire. Pour les tonalités qui, par elles-mêmes, excluent les cordes à vide, les exercices entraînent un doigté où la succession régulière se fait entre les doigts 1 et 3, 2 et 4.:

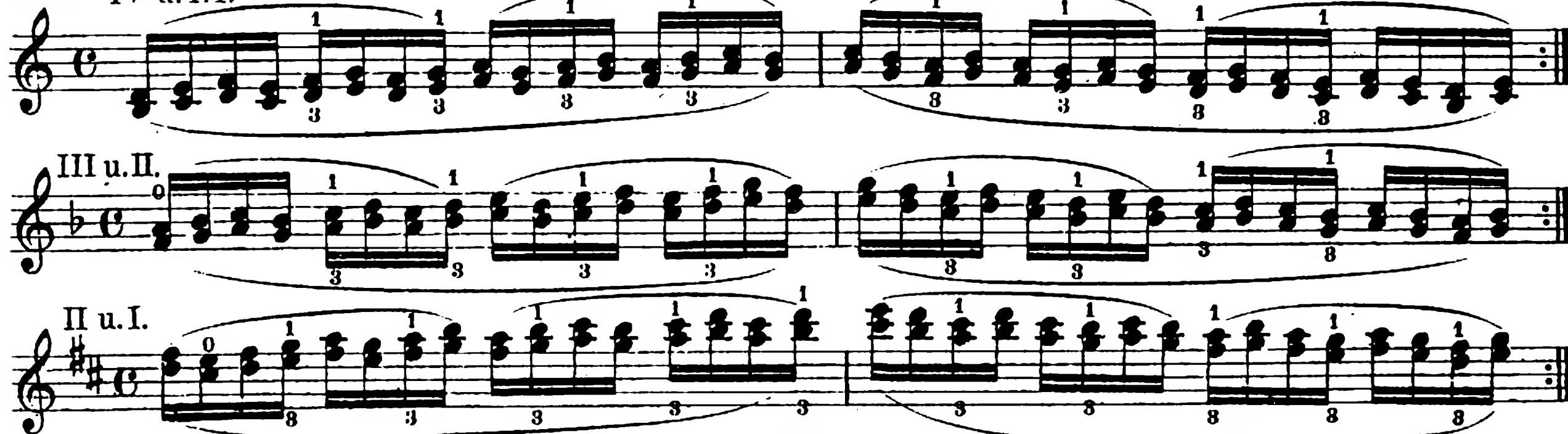


Changements entre deux positions voisines.

230.



231. IV u. III.



227.

Exercise 227 consists of six staves of music. Each staff contains a series of notes with fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 8) and accidentals (sharps, flats, naturals). The notation includes slurs, ties, and repeat signs. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F#, C#) and back to one sharp. The time signature is 2/4.

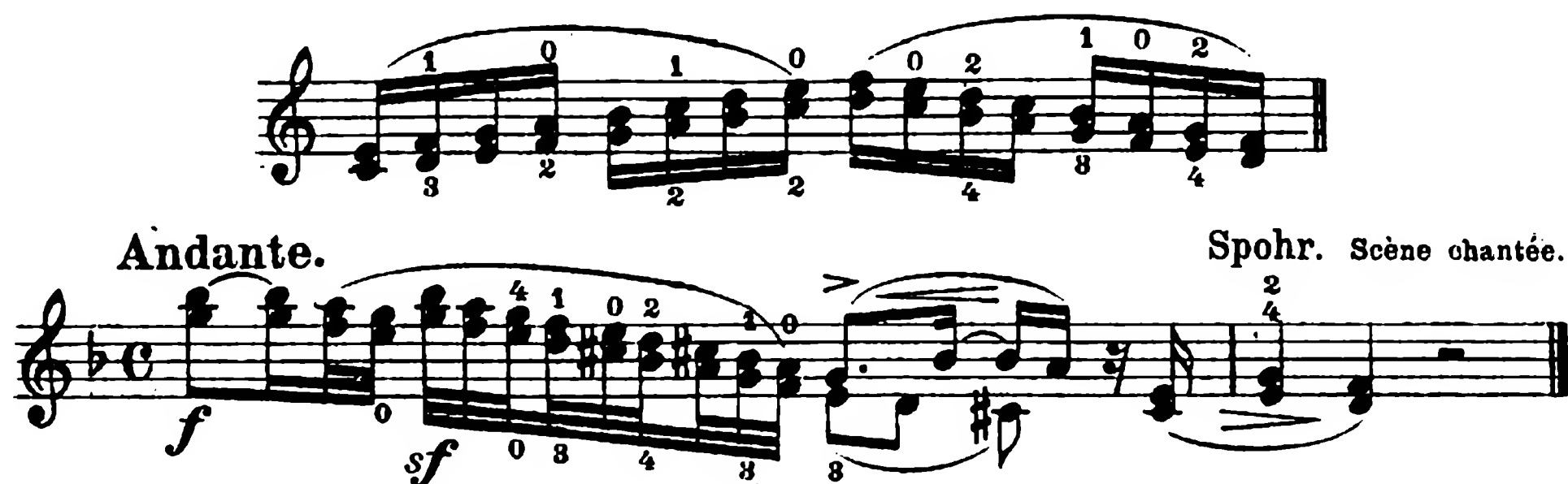
Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

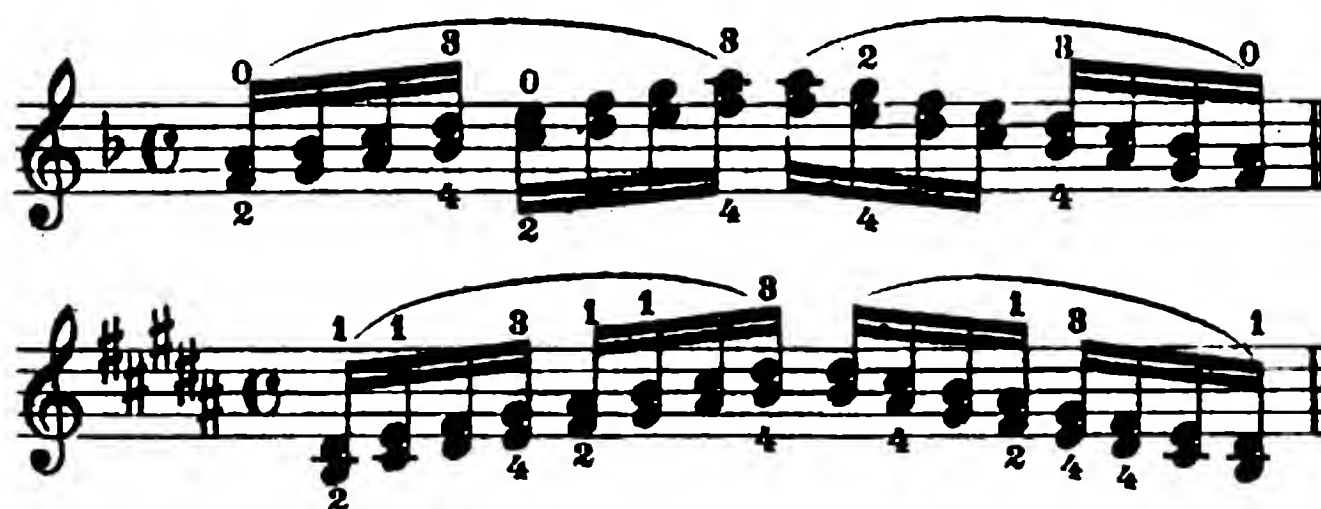
Exercise 228 consists of six staves of music, organized into three pairs. Each pair is labeled with a Roman numeral (I, II, III, or IV). The notation includes slurs, ties, and repeat signs. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F#, C#) and back to one sharp. The time signature is 2/4.

Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{re} à la 3^{me} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{re} à la 2^{me} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:



Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:



Changements entre positions impaires.

232.

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Changements entre positions paires.

233.

IV u. III. III u. II. II u. I. IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

Changements provoqués par la répétition d'une note.

234.

Mélanges de positions.

235.

IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

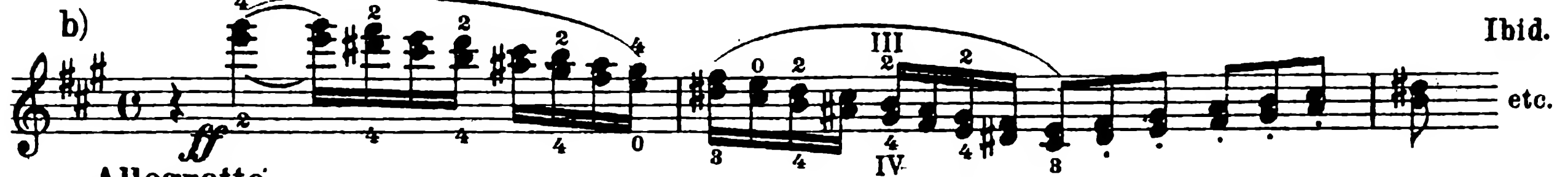
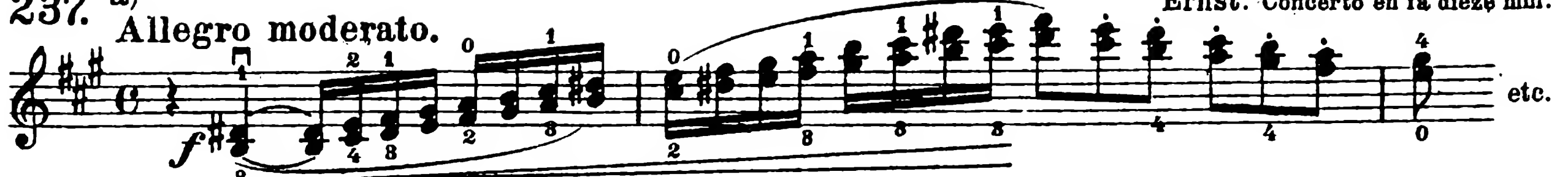
Gammes en tierces sur les quatre cordes.

236.

This musical score is for a guitar exercise titled 'Gammes en tierces sur les quatre cordes' (Exercise 236). It consists of 12 staves of music, each containing a sequence of triads (thirds) across the four strings of the guitar. The exercise is organized into three groups of four staves each, corresponding to the three major triads: C major (first group), F major (second group), and C major (third group). The first group of staves is in C major (one sharp, F#), the second group is in F major (two sharps, F# and C#), and the third group is in C major (one sharp, F#). Each staff contains a series of triads, with fingerings (1, 2, 3, 4) and string numbers (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The exercise is written in a single system, with each staff ending with a double bar line and repeat dots. The overall key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

237. a) Allegro moderato.

Ernst. Concerto en fa dièze min.



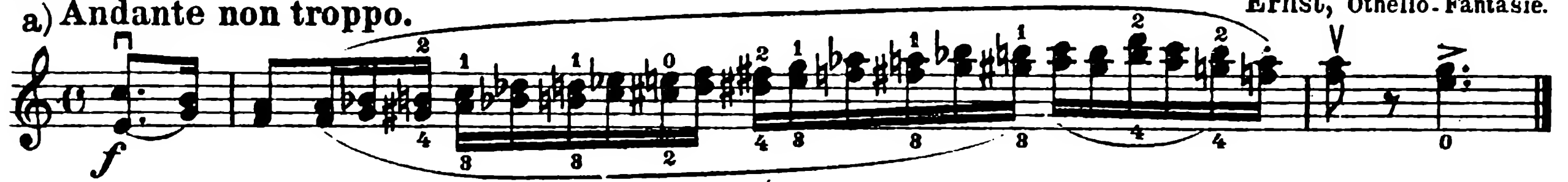
Gammes chromatiques en tierces.



239.

a) Andante non troppo.

Ernst, Othello. Fantasie.



Gammes chromatiques en tierces en glissando.



Des gammes en sixtes.

Bien que la sixte soit un intervalle qui sonne, pour le moins, aussi agréablement que la tierce, elle n'est toutefois guère employée, sur le violon, pour des passages rapides. Car, si facile que soit l'exécution d'une sixte isolée, l'exécution d'une suite de sixtes, en degrés diatoniques, et surtout dans un tempo rapide, legato, en un coup d'archet, est vraiment difficile. Pour que les „prises“ s'enchaînent sans lacunes, il faut en effet que les doigts ne quittent pas la touche, mais passent rapidement d'une corde à l'autre. Pour cela, et malgré toute l'habileté de l'exécutant, il est impossible d'éviter que les doigts ne demeurent un instant en suspens. Pour éluder cet inconvénient, on préfère souvent, au lieu de rester dans la position où l'on se trouve, opérer un changement de position, qui rend l'exécution de beaucoup plus facile. Ex:

Allegro non assai.

Danse hongroise de Brahms - Joachim.

f *accel.* *ff*

Allegro molto.

Max Bruch, 2^{mo} concerto; Finale.

p cresc. *f* *sfz*

Toutefois, l'expédient d'un changement de position n'étant pas toujours justifié, et comme l'exécution de sixtes dans une même position développe extrêmement le mécanisme de la main gauche, l'élève fera bien de consacrer aux études ci dessous le temps et l'attention nécessaires:

240.

12232

241.

Exercise 241 consists of six staves of music. The first three staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The music features various fingerings (1, 2, 3, 4, 8) and articulations (accents, slurs). The first staff has a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have a key signature of two flats (Bb, Eb). The fourth staff is labeled "IV u. III." and has a key signature of two flats. The fifth staff is labeled "III u. II." and has a key signature of two flats. The sixth staff is labeled "II u. I." and has a key signature of two flats. The music is divided into three measures by double bar lines with repeat dots.

242.

Exercise 242 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and has a key signature of one sharp (F#). The second staff is in bass clef and has a key signature of two sharps (F#, C#). The music features various fingerings (1, 2, 3, 4, 8) and articulations (accents, slurs). The first staff is divided into three measures by double bar lines with repeat dots. The second staff is divided into three measures by double bar lines with repeat dots.

243. IV u. III.

Exercise 243 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef and has a key signature of two flats (Bb, Eb). The second and third staves are in bass clef and have a key signature of two flats. The music features various fingerings (1, 2, 3, 4, 8) and articulations (accents, slurs). The first staff is labeled "IV u. III." and has a key signature of two flats. The second staff is labeled "III u. II." and has a key signature of two flats. The third staff is labeled "II u. I." and has a key signature of two flats. The music is divided into three measures by double bar lines with repeat dots. The first staff has a "glissez" instruction under the first measure. The second staff has a "glissez" instruction under the first measure. The third staff has a "glissez" instruction under the first measure.

226
244.

IV u. III. III u. II. II u. I.

The first staff of exercise 244 is in 2/4 time and contains two measures. The first measure is marked 'IV u. III.' and the second 'III u. II.'. The second staff is marked 'II u. I.' and also contains two measures. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-4) indicated above the notes.

Allegro moderato. Ernst, Othello - Fantasie.

This block contains a single staff of music in 2/4 time, marked 'Allegro moderato.' and 'Ernst, Othello - Fantasie.'. It begins with a piano (p) dynamic and a fermata over the first note. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-4) indicated above the notes.

Gammes en octaves.

245. IV u. III. III u. II. II u. I. IV u. III. III u. II. II u. I. IV u. III. III u. II. II u. I.

Exercise 245 consists of eight staves of music, each representing a different octave range for a scale. The staves are labeled 'IV u. III.', 'III u. II.', 'II u. I.', 'IV u. III.', 'III u. II.', 'II u. I.', 'IV u. III.', and 'III u. II.'. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-4) indicated above the notes.

246

IV. u. III.

III. u. II.

II. u. I.

The musical score for exercise 246 consists of three systems, each with six staves. The first system is labeled 'IV. u. III.' and the second 'III. u. II.'. The third system is labeled 'II. u. I.'. Each system contains six staves of music. The first staff of each system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that suggests a specific instrument, possibly a piano or a similar keyboard instrument. The notation includes various fingerings (e.g., 0, 1, 4) and articulations (e.g., slurs, accents). The score is divided into three main sections by double bar lines with repeat signs.

247

IV. u. III.

The musical score for exercise 247 consists of two systems, each with two staves. The first system is labeled 'IV. u. III.'. Each system contains two staves of music. The first staff of each system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that suggests a specific instrument, possibly a piano or a similar keyboard instrument. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 4) and articulations (e.g., slurs, accents). The score is divided into two main sections by double bar lines with repeat signs.

III.u.II.

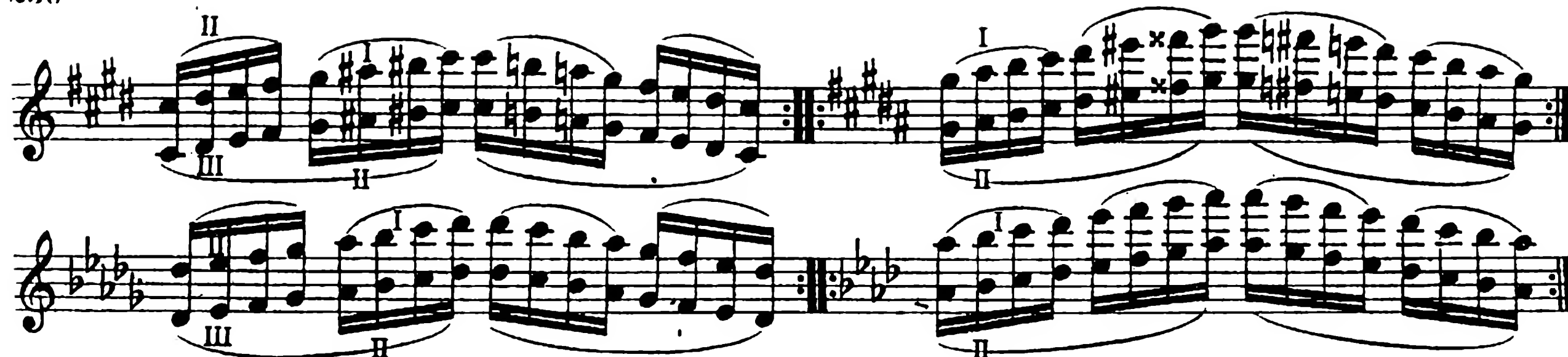
II.u.I.

Changements de cordes.

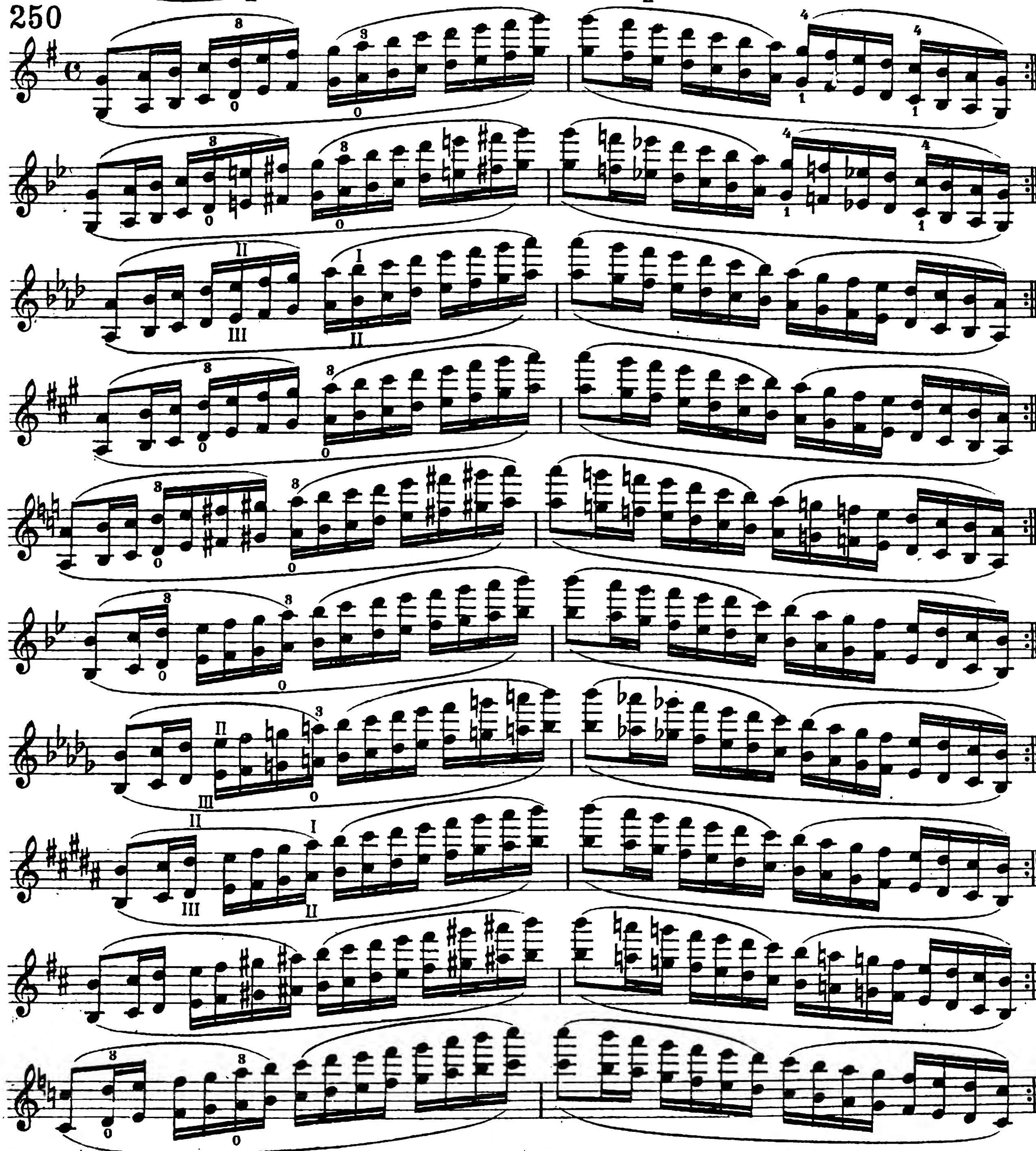
248

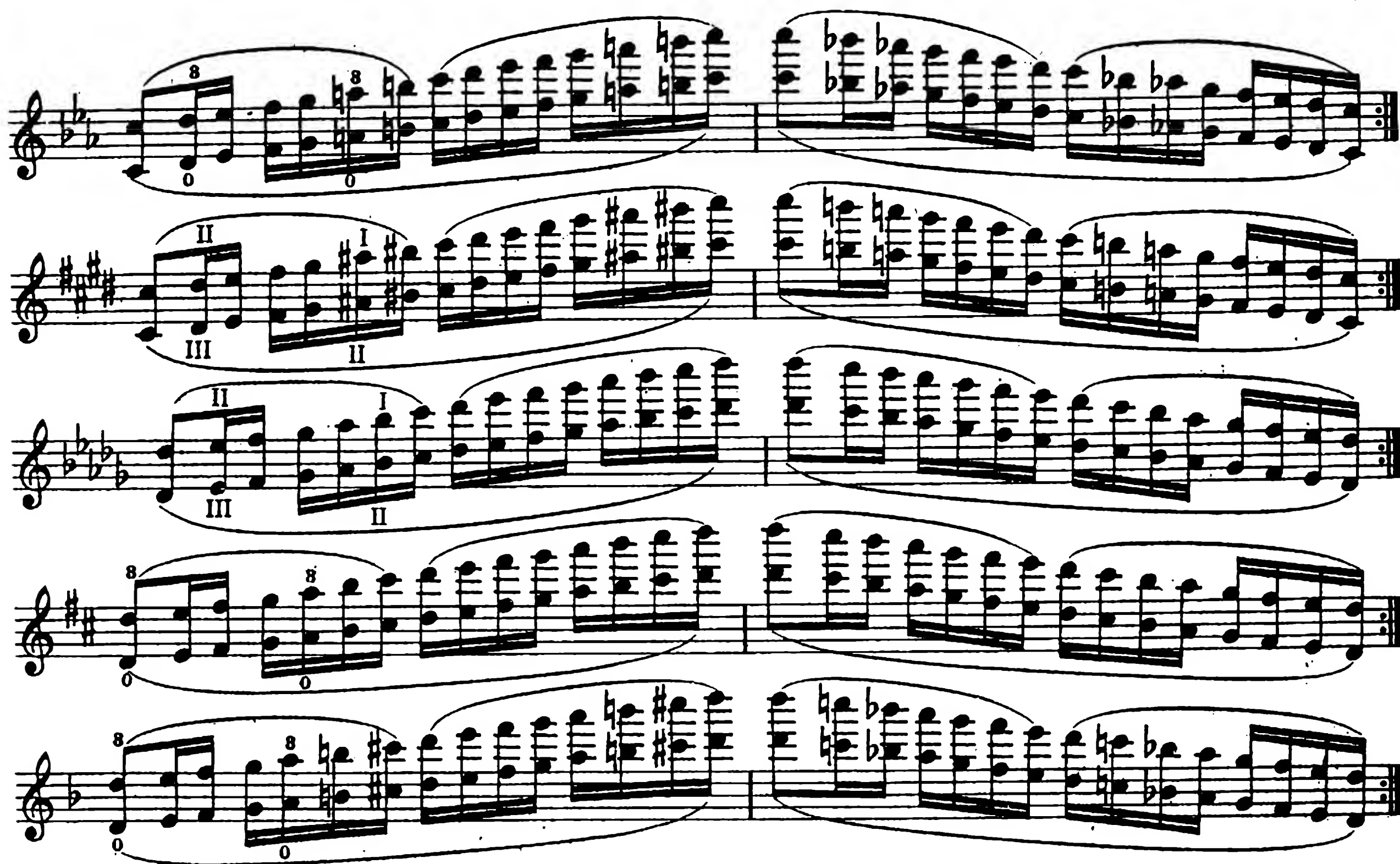
249

This page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation is organized into two columns of six staves each. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of various chords, scales, and fingerings, with some staves marked with Roman numerals (I, II, III) and numbers (0, 1, 2, 3, 4, 8). The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music for guitar.



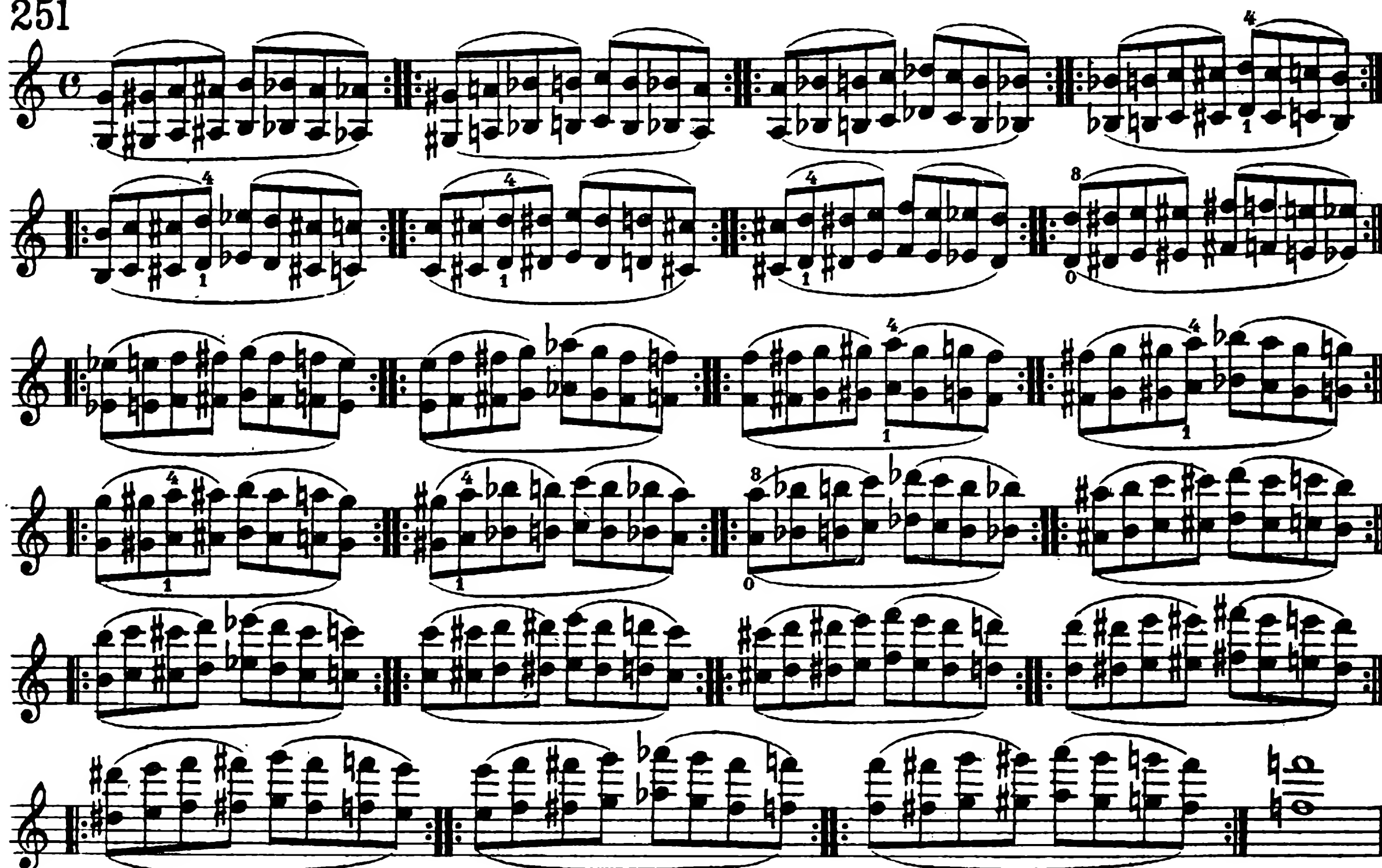
250





Gammes chromatiques en octaves.

251



The musical score consists of ten staves, each containing a series of musical notations. The notation includes various chords, scales, and melodic lines, with some measures marked with '8' and '4' indicating fingerings or techniques. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on harmonic and melodic development.

Allegro un poco maestoso.

253 a) *mf*

III. u. II.

etc.

Max Bruch.
2^{me} Concerto. Finale.

Allegro molto.

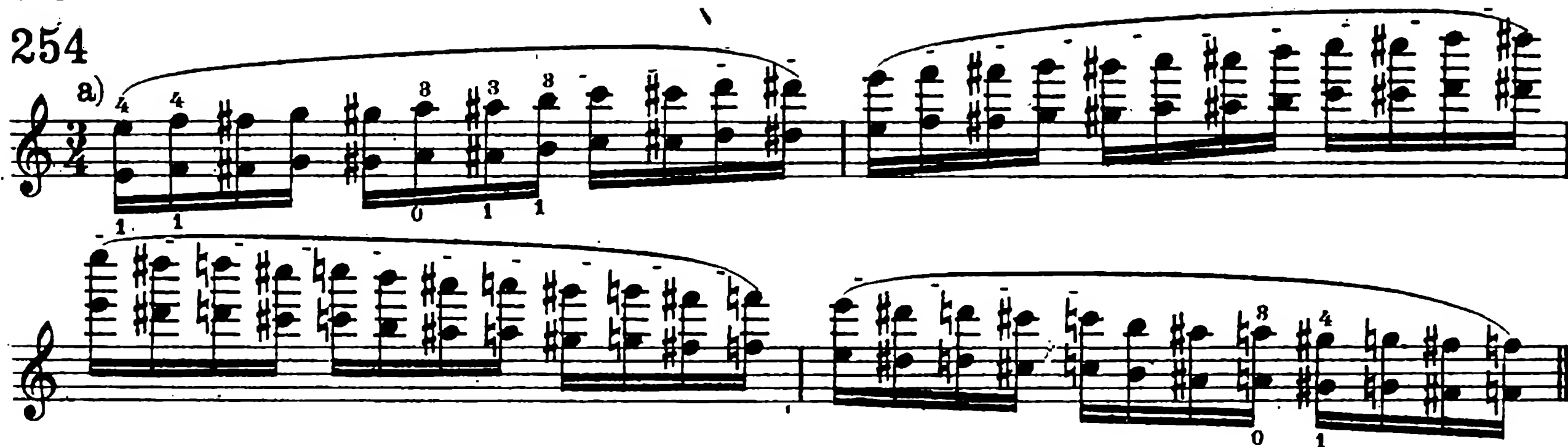
b) *mf*

crescendo

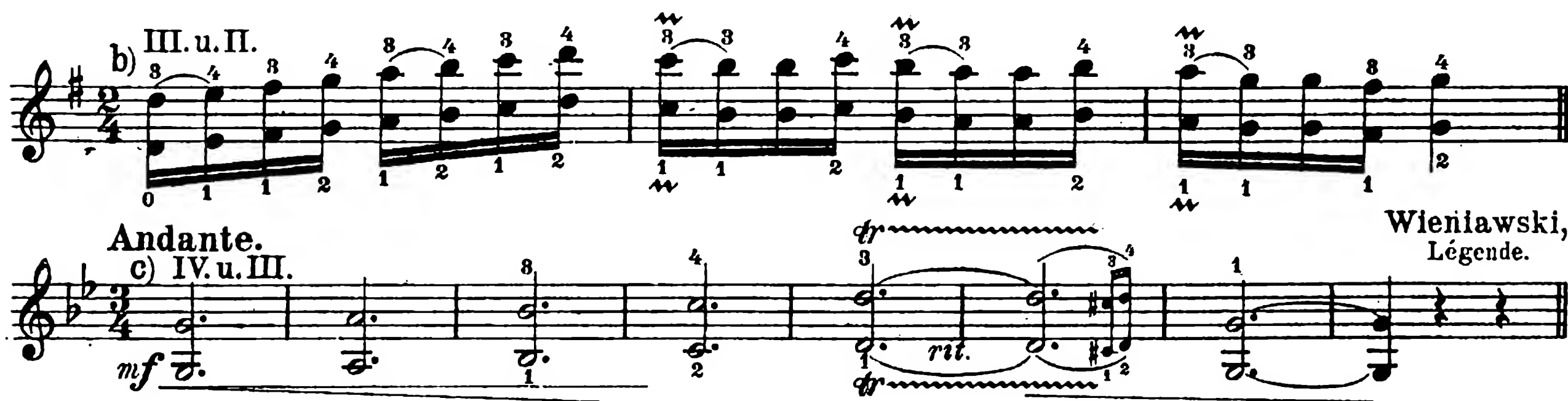
f

sfz

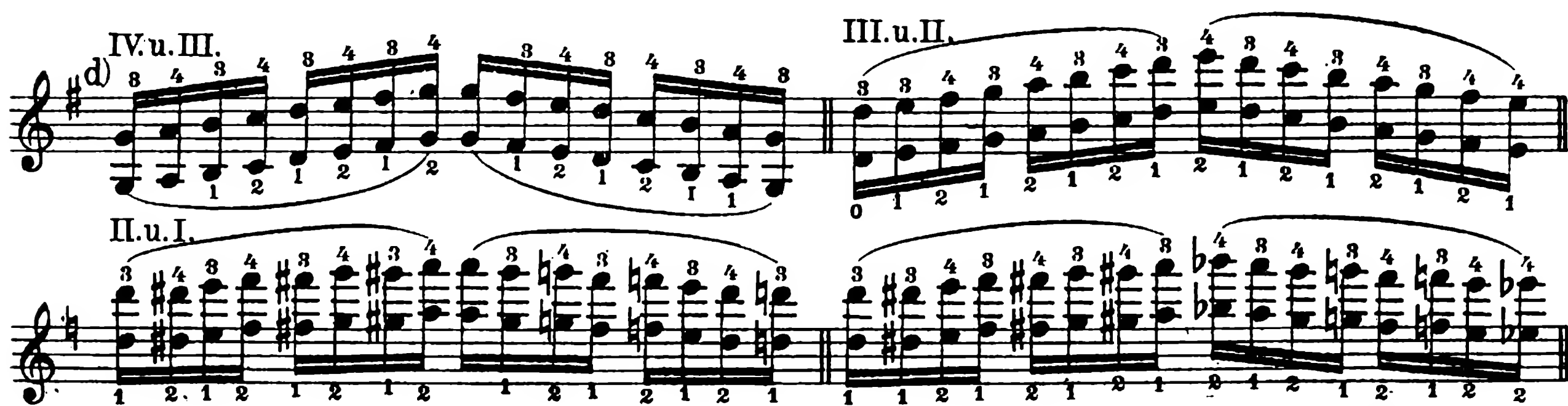
Au sujet des gammes en octaves qui précèdent, diatoniques et chromatiques, il y a lieu de faire quelques observations. Pour toutes celles qui sont dans un tempo modéré et dans des régions moyennes de la touche, la justesse de l'attaque est en une certaine mesure favorisée par le maintien du 3^{me} doigt sur la corde la plus haute, pendant que le 1^{er} et le 4^{me} doigts se déplacent ensemble, parce qu'il sert alors d'appui au 4^{me}, plus faible que les autres. Mais, dans un tempo rapide, le maintien de ce 3^{me} doigt rendrait si difficiles les déplacements de la main qu'on fera bien de renoncer à sa collaboration, tout comme à celle du 2^{me} doigt, lequel, dans les passages en octaves, doit toujours être tenu en l'air. Ceci dit en faisant abstraction complète du fait que, chez les violonistes dont la main est charnue, il y aurait impossibilité physique absolue à placer le 2^{me} et le 3^{me} doigt sur la touche dans les hautes positions, tant les „prises“ y sont étroites. Cette difficulté des prises dans les hautes positions a amené certains violonistes à se servir, pour les octaves, non pas du 1^{er} et du 4^{me} doigts, mais du 1^{er} et du 3^{me}, manière contre laquelle, lorsqu'elle réussit, il n'y a du reste rien à objecter, ni au point de vue musical, ni à celui de la technique du violon; ex:



De ce genre de gammes, jusqu'à celles qui requièrent l'emploi alternant des 1^{er} et 3^{me}, 2^{me} et 4^{me} doigts, il n'y a qu'un pas. D'abord, ce doigté trouvera son emploi dans tous les cas où des passages de gammes aboutissent à des mordants ou des trilles en octaves:



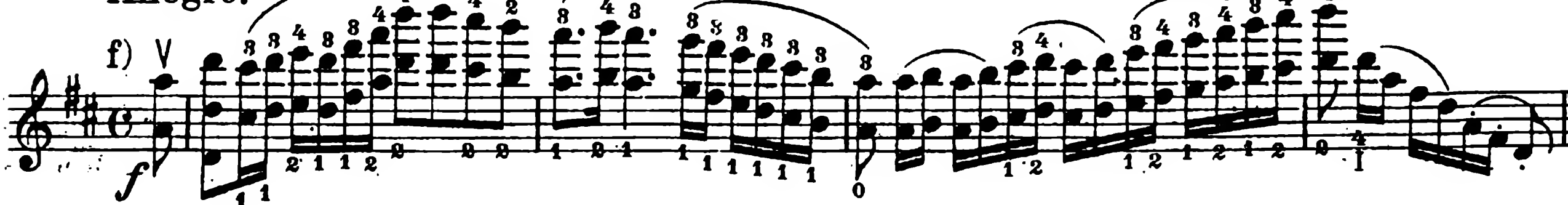
Mais les gammes ordinaires en octaves, diatoniques et chromatiques, peuvent aussi être jouées avec ce doigté.



Allegro moderato.



Allegro.



Accords brisés en octaves.

255

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

IV. u. III. III. u. II. II. u. I.

256

II III II III II III II III

II III II III II III II III

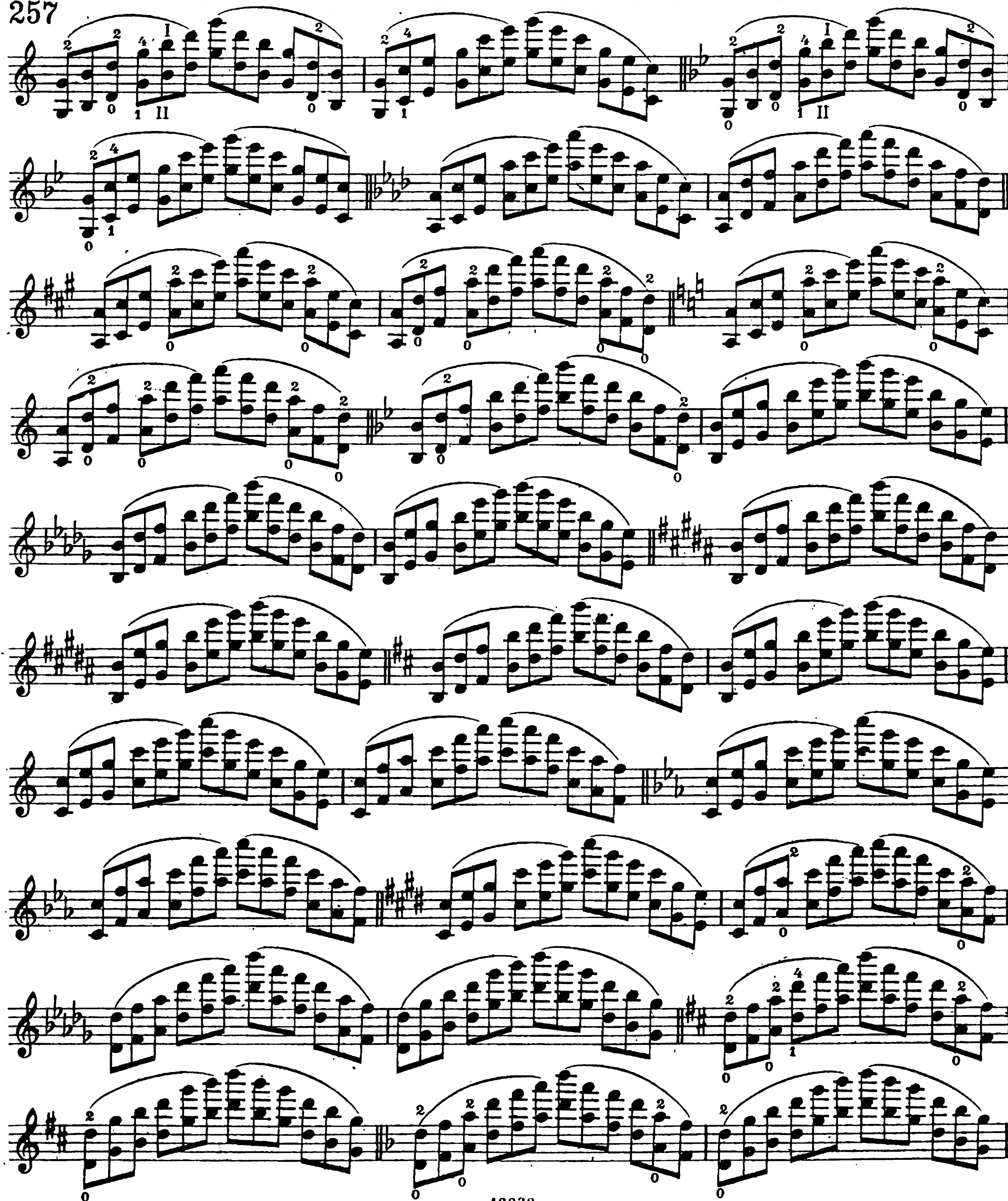
II III II III II III II III

II III II III II III II III

II III II III II III II III



257



258

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

Des gammes en dixièmes.

On sait que, dans les gammes en octaves, les chromatiques sont plus faciles que les diatoniques, en raison de la régularité des déplacements de la main d'un degré à l'autre; il en est de même dans celles en dixièmes. La difficulté d'exécution des gammes diatoniques en dixièmes provient surtout de l'irrégularité qui se produit dans la progression des deux doigts nécessaires. L'élève fera donc bien de calculer toujours exactement la grandeur des intervalles qu'il a à jouer, afin de ne pas mouvoir ses doigts avec incertitude, mais au contraire avec la pleine conscience du but à atteindre. Le tableau ci dessous montre les points où les deux doigts ont à opérer des déplacements identiques, et ceux où ils en ont de différents:

The musical score consists of 12 staves, each containing a single melodic line. The notation is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on fingerings and articulation. The first seven staves are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The eighth staff is in the key of A major (two sharps) and 4/4 time. The ninth staff is in the key of E major (three sharps) and 4/4 time. The tenth staff is in the key of B major (two sharps) and 4/4 time. The eleventh staff is in the key of F# major (three sharps) and 4/4 time. The twelfth staff is in the key of C# major (three sharps) and 4/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and complex rhythmic patterns. The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The notation is written in a style typical of guitar sheet music, with a focus on fingerings and articulation.

IV.u.III. III.u.II. II.u.I.

IV.u.III. III.u.II. II.u.I.

IV.u.III. III.u.II. II.u.I.

IV.u.III. III.u.II. II.u.I.

260 IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

Changements de cordes.

261

II

II III I

III II

262 IV.u.III.

III.u.II.

IV.u.III.

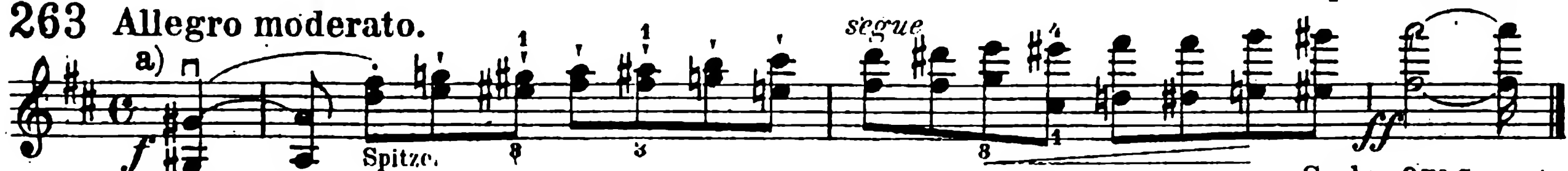
III.u.II.



Exemples tirés d'oeuvres de différents auteurs.

263 Allegro moderato.

Spohr. 2^{me} Concerto

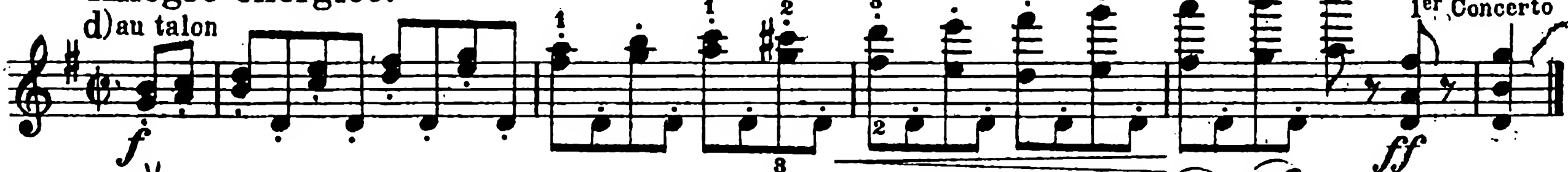


Spohr. 12^{me} Concerto



Allegro energico.

Max Bruch
1^{er} Concerto



Ibid.



Paganini. Caprice.



Ibid.



Ibid.